EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ

VOLUME III.°

1896

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME III.°

SIR EDW. BURNE-JONES: " L'INGANNO DI MERLINO „ (1877).

(Col gentile permesso del Fot. Sig. F. Hollyer).

EMPORIUM

VOL. III. GENNAIO 1896 N. 13.

I GRANDI LETTERATI CONTEMPORANEI: I GONCOURT.

I.

EDMONDO De-Goncourt da sei mesi circa ha compiuto settantatre anni. E nonostante la salute cagionevole, i grandi dolori, le amare delusioni e il lavoro improbo di mezzo secolo, mostra ancora, sotto la folta capigliatura bianca, un viso pieno di giovanile energia, dove l'occhio brilla acuto e vivace.

Il nome di lui è dei più grandi che vanti la moderna letteratura francese, la quale ne è pur singolarmente feconda, ma assai men popolare, in Francia e fuori, di parecchi altri, la cui levatura non pareggia la sua.

Un' aspra e lunghissima lotta, combattuta senza posa, a fianco del fratello Giulio prima e da solo poi, contro l'indifferenza o l'ostilità del pubblico ai loro vagheggiati ideali, gli fruttò più sconforti che compiacenze, più vilipendi che fama. Appena in questi ultimi tempi, dopo gli innumerevoli disinganni sofferti, il vecchio Edmondo vide spuntare anche per lui il fulgido sole della gloria. Ma glie n'è scemata la dolcezza perchè la scorge tuttora un po' appannata e pensa all'adorato compagno delle sue battaglie, che cadde sulla breccia senza pregustarla. Più di quaranta volumi uscirono dalla penna di Edmondo De-Goncourt; il giornale, il romanzo, la storia, il teatro, la critica d'arte ebbero i tributi del suo ingegno profondo e originale e dappertutto trovò pregiudizi da sradicare, dileggi da ribattere, gusti da colpire. Tuttavia rimase costantemente saldo ai suoi propositi, fedele alle sue tendenze, strenuo difensore delle sue teorie dal primo giorno fino ad oggi; artista sempre e grande artista spesso.

Edmondo De-Goncourt (1895).
Fot. Paul Boyer.

Due terzi delle sue opere ebbero la collaborazione del fratello, a lui minore di otto anni, e per esse il nome di Giulio va indissolubilmente congiunto al suo; tantochè neppur una riga, finchè visse *le cadet*, fu pubblicata senza che portasse la firma d'entrambi. È un caso che la critica unanime riconobbe unico nella storia letteraria di tutti i tempi e fra i particolari che riguardano la vita dei Goncourt è il meno ignorato dal pubblico grosso. Del resto questa loro vita non offre alcún fatto saliente; si può dir che essa si riassume nella bibliografia dei loro scritti.

Figli della Lorena, stirpe di soldati, n'ebbero in retaggio l'alterezza e la tenacità. Il nonno fu deputato della borghesia negli Stati generali del 1789 e all'Assemblea Costituente.

Il padre, arrolato a 16 anni, combattè col Bonaparte in Italia e in una delle numerose battaglie fu lasciato per morto sul campo; fece la campagna di Russia, dove nel combattimento della Moscova s'ebbe la spalla destra fracassata da un colpo di fucile e un giorno, al furioso appressarsi d'un drappello di cosacchi, dovette riparare sul tetto d'una casa e là, tra uno sparo di pistola e l'altro, potè finir di mangiare il suo pezzo di carne di cavallo; diventato ufficiale superiore, ancor molto giovane, aveva innanzi a sè uno splendido avvenire, quando la sconfitta di Waterloo gli troncò a un tratto spada e speranze. Allora si ridusse a vivere nella nativa Lorena e a Nancy il 28 maggio del 1822 gli nacque Edmondo. Più tardi trasferitosi a Parigi, v'ebbe il secondogenito, Giulio, il 17 dicembre del 1830. Quando morì, il primogenito studiava in un collegio privato, dove gli fu condiscepolo il Dumas figlio, e l'altro, tuttora un ragazzo, godeva in casa le carezze della madre, la quale specialmente in questo affetto trovò conforto all'animo, già prima esulcerato per l'amarissima perdita di due figliuole. Edmondo passò allora a proseguire gli studî al liceo Enrico IV e poco di poi Giulio entrava al collegio Borbone.

Erano votati entrambi alle lettere e non tardarono a manifestarlo. Il romanticismo, che si respirava coll'aria, accese d'un medesimo fervore i due fratelli, tanto che mentre il maggiore componeva un lavoro sui *Castelli d'architettura feudale*, il minore illustrava con disegni a penna *Notre Dame de Paris*. Il 5 settembre del 1848 la signora De-Goncourt moriva congiungendo le mani dei due fratelli e raccomandando all'*aînée* le sorti del prediletto Jules, che essa lasciava sulla soglia della vita. Mai preghiera di madre morente fu più scrupolosamente esaudita! Ormai liberi di sè e agiati a sufficienza, i Goncourt risolvono di seguire la propria inclinazione, che li portava irresistibilmente all'arte e rendeva loro insopportabile il pensiero d'ogni carriera burocratica o amministrativa. Così Edmondo rinunzia al suo posto di addetto al ministero delle Finanze e attende che Giulio abbia superato il prossimo esame di baccalaureato. Levato di mezzo anche questo inciampo, incominciano una vita nuova.

Messisi in capo di voler esser pittori, nel 1849 percorrono la Francia a piedi, *en rapins*, presi da una vera *smania disegnatrice* ed è molto se arrivano a trovar il tempo di segnar sul taccuino il numero dei chilometri e poi qualche impressione frettolosa di viaggio. Due anni prima Gustave Flaubert e Maxime du Camp viaggiavano anch'essi a piedi la Bretagna, e i capitoli che la descrivono, raccolti nel volume postumo *Par les champs et par les grèves*, furono appunto le prime pagine scritte dall'autore di *Madame Bovary*. Così suppergiù seguì ai Goncourt, che lasciata la Francia, si recano ad Algeri, dove si inebbriano tanto di luce e d'azzurro, da non bastar più il pennello ad evocarne le sensazioni. Perciò scrivono. E già si rivelano; agli altri però, non a sè stessi, cui sfugge ancora la coscienza della propria originalità. Tornati in Francia, fanno un altro viaggio in Fiandra, sempre seguitando a dipingere acquarelli; ma un bel giorno interrompono l'occupazione prediletta per il teatro. Non son però che tentativi e non tardano a darli alle fiamme. Alle stampe invece danno poco appresso, sul finir del 51, il loro primo romanzo *En 18.....*; ma la disgrazia vuole che esso veda precisamente la luce il 2 dicembre, il giorno in cui scoppiava il colpo di Stato di Luigi Bonaparte. Ne vendettero sessanta copie. È vero che non vi appare la *visione diretta* dell'umanità, quella che fa il romanzo originale, ma piuttosto una tela ricamata sui ricordi e le reminiscenze d'un'umanità appresa nei libri; nondimeno aveva ragione la Sand, quando agli autori che, dopo molti anni, trovavano debole, incompleto e fanciullesco questo lavoro, faceva osservare che esso era pure un interessante embrione dei romanzi posteriori, contenendo in germe le qualità e i difetti del loro ingegno maturo. Frattanto un cugino dei Goncourt, il conte de Villedeuil, fonda un giornale letterario e artistico, l'*Éclair*, ed essi vi pubblicano oltre alle pagine su Algeri, un po' ampliate, meglio d'un centinaio d'articoli di generi svariatissimi, il più celebre dei quali è la fisiologia della *Lorette*. Morto l'*Éclair*, il Villedeuil, insieme col Murger, il Banville, il Karr e altri, fonda il *Paris*, su cui quotidianamente il Gavarni, diventato poi intimo dei Goncourt, inseriva uno dei suoi disegni mirabili. I due fratelli vi stampano un articolo, dove cinque versi del Tahureau da loro

Edmondo e Giulio De-Goncourt, da una litografia di Gavarni (1853).

citati (togliendoli a un lavoro del Sainte-Beuve sulla poesia francese nel secolo XVI) bastarono a provocare le ire della censura imperiale. Tradotti al tribunale correzionale, in mezzo ai gendarmi, a stento si riconosce che non hanno avuto l'intenzione di oltraggiare la pubblica morale! Fra qualche anno toccherà al Flaubert di sostenere un processo simile per il suo capolavoro, la *Madame Bovary*; e poi verrà la volta del Baudelaire. Allora i Goncourt cessano dal collaborare in giornali e ad essi non ritornano più che a sbalzi e secondo il capriccio. Questa saltuaria produzione raccolse Edmondo nel volume *Pages retrouvées*, uscito nell'86. Intanto meditavano lunghi lavori storici.

Nel '54 infatti esce l'*Histoire de la Société pendant la Révolution* e l'anno seguente quella *pendant le Directoire*.

Esordito anche in questo campo, eccoli ora, quasi a riposo, tentar daccapo la critica d'arte, già iniziata col *Salon de 1852*, con un opuscoletto: *La Peinture à l'Exposition de 1855*, a cui fan seguire un secondo romanzo *Les Actrices*, ribattezzato poi col nome di *Armande*. Il miraggio dei viaggi li ritenta e loro meta questa volta è l'Italia; la percorrono da Domodossola a Napoli, dimorandovi sei mesi e ne ritornano con una larga messe di note, che, ordinate e raccolte in volume da Edmondo, usciron l'anno scorso col titolo geniale di *L'Italie d'hier*. A questo punto andrebbe forse riferito un cenno sugli innamoramenti di Giulio, la cui giovanile baldanza e l'umor naturalmente gaio, non peranco aduggiato da malferma salute, lo spingevano alle avventure. Ma fu periodo breve, trascorso il quale, le delusioni patite gli ispirano per la donna una avversione, la cui eco si sente nei romanzi posteriori. Poco dopo il ritorno dall'Italia, ripigliano gli studî storici del loro prediletto secolo decimottavo coi *Portraits intimes du XVIII siècle*. Ci lavorano due anni e poi cercano uno svago in un genere, tentato senza frutto da giovanissimi; il dramma. Ma la fortuna si mostra loro arcigna sempre; ancora smacchi e rifiuti. Si riafferrano alla storia, ma allargandone i confini, e ne traggono nel '58 uno dei lavori più riusciti, l'*Histoire de Marie Antoinette*· allora, senza por tempo in mezzo s'occupano a trasformare in romanzo un loro studio antecedente, *Les hommes de lettres*, a cui diedero poi il titolo definitivo di *Charles Demailly*. Ci rimettono 500 lire di tasca. Eppure non piegano. Li sorregge la coscienza del loro valore, spronandoli invece ad una attività che sa di prodigio. Attendono ora ad incidere le prime acqueforti dell'opera *L'Art du XVIII siècle*. Nel '60 pubblicano *Les Maîtresses de Louis XV* in due volumi, terminati i quali metton mano a un altro romanzo, *Soeur Philomène*. Questa volta le spese son pareg-

giate dal guadagno. *C'est un progrès.* Buon per loro che una più che mediocre agiatezza li salvava dal buttarsi al mestiere e li poneva in grado di continuare la lotta. Difatti a questo seguono *Renée Mauperin* il romanzo della borghesia e *Germinie Lacerteux* il romanzo del popolo, due capolavori, che allora, del resto, pochi leggono e pochissimi apprezzano. Del secondo va notato che uscì alla luce 12 anni prima che lo Zola scrivesse l'*Assommoir*, e ben a ragione Giulio De-Goncourt osservava: " è il libro tipo che ha servito di modello a tutto ciò che è stato fabbricato dopo di noi, sotto il nome di realismo, naturalismo ecc. ecc. „. Un loro dramma, l'*Henriette Maréchal*, rinnova le battaglie dell'*Hernani* di V. Hugo, ma termina tra fischi tumultuosi, perchè il pubblico, che li sapeva protetti dalla principessa Matilde contro la censura, credeva bonapartisti gli autori. L'anno stesso compare uno dei loro romanzi più passionali, *Mariette Salomon.* Fin dai primi tempi avevano preso l'abitudine di fare un loro giornale intimo; nel '66 ne estraggono la materia d'un volume, dandogli il titolo di *Idées et Sensations*, volume che ci presenta condensate talora in fresche paginette, talora in bruschi e pur meditati aforismi, la sintesi del loro pensiero. Un secondo viaggio in Italia e un lungo soggiorno a Roma, offrono loro i documenti per un romanzo, *Madame Gervaisais*, singolare per questo che, opera di chi aveva gettato le basi della scuola naturalista nei precedenti lavori, se non portasse sulla copertina il nome degli autori, potrebbe passare per il più spiritualista dei romanzi moderni. Così la penna che scrisse *L'Assommoir* e *La Terre* scrisse pure *Le Rêve.* Neppur questa volta arrise il successo agli arditi novatori; precedevano di troppo i contemporanei.

Scossi, ma non vinti, ritentano un dramma storico *Blanche de la Rochedragon* (titolo mutato poi in *La patrie en danger*), la cui scena si svolge durante i tempi della Rivoluzione francese, il periodo così profondamente studiato dai Goncourt. Ma il Teatro Francese lo rifiutò per ragioni politiche. Intanto la salute già malandata di Giulio, s'aggravava per le ferite che gli insuccessi di *Henriette Maréchal* e di *Madame Gervaisais* avevan portato all'animo suo così sensitivo. L'ultimo lavoro a cui attesero insieme i due fratelli fu la monografia: *Gavarni et ses oeuvres*, le bozze della quale rivide il solo Edmondo. Il povero Giulio affrettava la fine di questo libro con furia febbrile e invano Edmondo tentava strapparlo dalla sedia, dove quello rimaneva inchiodato tormentandosi la fronte, come se dovesse dolorosamente estrarne i giri di frase, gli epiteti, i frizzi, che altre volte gli sgorgavano così facili nella rincorsa delle righe. La sua fibra delicata finalmente cedette; anche troppo aveva resistito a tanto lavoro, a tante cocenti delusioni, al terribile abbattimento che le seguiva, e il 20 giugno del 1870, quando appunto stava per scoppiare la guerra franco-prussiana, morì di nevrosi, trasformatasi in tisi galoppante, in quella casa d'Auteuil, che avevano di fresco comperato, e morì della morte così spietatamente descritta di Charles Demaillys, il protagonista del loro secondo romanzo. Aveva poco più di trentanove anni.

Lo strazio di Edmondo dovette essere spaventoso e forse fu provvidenziale per lui che le tremende ansietà della guerra, gli orrori dell'assedio, le atrocità della Comune, il cordoglio della nativa Lorena caduta in mano allo straniero lo distogliessero violentemente dal pensiero fisso della perdita del fratello. Passata la tempesta dal cielo della patria, cade gravemente ammalato. Allora nella vita dell'infaticato lavoratore c'è una sosta, appena interrotta da rimaneggiamenti di opere anteriori. Di ritorno da un viaggio a Monaco di Baviera nell'estate del '72, un nuovo dolore lo colpisce, la morte del suo caro Gautier, il buon Théo, a cui consacra alcune pagine stupende per il fascino evocatore dello stile. Solo otto anni dopo la morte del fratello, la cui mancanza lasciò in lui un vuoto che gli parve ingrandirsi col tempo, potè riprendere per un lavoro di lena la penna creatrice. Così nel 1878 esce il primo lavoro che porti il solo nome di Edmondo: è un romanzo audace, *La fille Elisa*, il cui intento mira oltre l'opera d'arte. Questa severa monografia ritrae un ambiente infetto, ma solo a guisa di episodio. L'interesse del libro sta nella prigione a cui Elisa è condannata e nella prigioniera che vi perde la ragione; e contro il sistema del carcere cellulare l'autore cerca di combattere, servendosi per arma *d'un po' dell'inchiostro indignato* che nel secolo scorso fece espellere

la tortura dal diritto criminale d'Europa. Fu forse il primo libro che desse a Edmondo De-Goncourt la compiacenza del successo; se ne vendettero 10,000 copie in pochi giorni — " 10,000 *exemplaires.... nous, à qui il fallait des années pour en vendre 1,500...* „ e il suo pensiero vola subito al fratello: "... *une grande tristesse me prend, en songeant, que le pauvre enfant n'a eu que le crucifiement de la vie des lettres.* „ — A questo tenne dietro nel '79 quel delicato tributo alla memoria di Giulio, che è il romanzo *Les frères Zemganno*, concepito e condotto fedelmente sulla lucida traccia stesane tre anni prima nel suo Giornale.

Le sale della casa dei Goncourt ad Auteuil rigurgitano di stampe, album, oggetti d'arte, mobili, armi, vesti del secolo XVIII e in parte giapponesi raccolte con infinito amore e pazienza straordinaria e dispendio grave. Tanto grave che in un solo anno Edmondo ci spese più di trentamila lire. La descrizione di tutta questa specie di arsenale forma il soggetto del libro interessantissimo *La Maison d'un artiste*, che prepara la via allo studio che farà poi in questi ultimi tempi sul giapponese *Outamaro*, il pittore delle case verdi. A sessant'anni pubblica *La Faustin*, un romanzo sulla vita assorbente del teatro, alquanto diverso dalla tela abbozzatane sul proprio Giornale più d'un decennio avanti. Non molto di poi, esce l'ultimo suo romanzo, *Chérie*. Intanto il dramma *Henriette Maréchal*, già così miseramente caduto, trionfa e buon successo hanno pure *Renée Mauperin* e *Soeur Philomène*, drammi ricavati dai romanzi omonimi, benchè quasi per reazione precipiti fragorosamente *Germinie Lacerteux*, a cui non valse la difesa, che contro la critica, scatenatasi al solito in nome della morale, ne fece il Lockroy ministro della pubblica istruzione. Egual sorte toccò alla *Fille Elisa*, anch'essa adattata alle scene.

Acquarello autografo di Giulio De-Goncourt.
Pagina dal *carnet* del Viaggio d'Italia (1855-56).

Questa rapidissima corsa attraverso alle opere che furono anche la vita dei Goncourt, è ben lungi dall'essere compiuta; dieci altri volumi meriterebbero un cenno, che lo spazio non consente; ma di due opere non si può tacere, perchè da sole ci fanno penetrare addentro nel pensiero dei due fratelli quanto essi stessi. La prima è la *Correspondance de Jules de Goncourt*, epistolario prezioso che ci dà la storia dolorosa di quasi tutta la produzione letteraria dei due fratelli, compiuta a prezzo di fatiche grandi, di ricerche minuziose, soleggiata dall'amore per l'arte, attraversata da ostilità, da ignoranza e da malafede. Edmondo che la pubblicò nell'85 vorrebbe lasciarne il merito della forma, vivace e spiritosa, al solo Giulio, ma è evidentemente modestia suggerita dal tenero affetto per l'estinto.

La seconda è quella parte del loro *Journal*,

Edmondo e Giulio De-Goncourt.
Caricatura di V. Collodion. (*Le nouvelliste de Vichy*, 1868).

che il superstite credette per ora di licenziare al pubblico e di cui è uscito testè l'ottavo volume. Nessuna sincerità di [autobiografo ha mai, non dirò sorpassata, ma raggiunta questa dei Goncourt e pochi libri riescono più attraenti e istruttivi per un colto lettore di queste *Mémoires de la vie littéraire*.

Tale è in succinto il cammino lungo, faticoso, irto di triboli e appena qua e là rallegrato da qualche fiore, percorso dal vecchio illustre che tante idee può vantarsi d'aver agitato nel campo delle lettere e dell'arte. Dopo aver alimentato del suo cervello ormai tre generazioni, egli sente finalmente vicina l'ora del trionfo. I suoi lavori hanno fatto scuola, le sue teorie son discusse e più d'una è seguita con slancio, all'opera sua complessa e magistrale vengono omaggi da tutte le nazioni, che gareggiano nel tradurne i volumi e determinarne in studì importanti di critica il valore. E appena pochi mesi or sono tutta la Parigi intellettuale volle testimoniare con solennità la sua ammirazione all'alto ingegno e all'indefessa laboriosità di Edmondo De-Goncourt, inchinandosi riverente all'emulo del Flaubert, all'antesignano dello Zola e di Alfonso Daudet, al maestro del Maupassant, del Bourget, del Margueritte e di gran parte dei giovani romanzieri della Francia. Che se l'Accademia non gli apre le sue porte, non deve far meraviglia; anzi meraviglia farebbe appunto il contrario.

II.

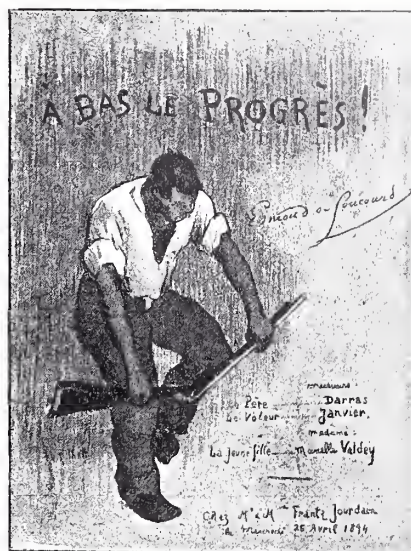
La fama odierna dei Goncourt poggia specialmente sui romanzi e quando la principal forma di prosa artistica di questo secolo nostro, avrà nel venturo la sua storia, toccherà certo ai due fratelli un posto cospicuo. Cospicuo sì, ma anche a parte; chè l'opera loro è di quelle a cui le classificazioni e le categorie non sanno trovar luogo adatto. Discendono, è vero, un po' dallo Stendhal e un po' dal Balzac, — l'ammirazione pel quale in loro s'aggiunse, anzi si sostituì forse, all'antica pei Victor Hugo — ma non tanto che possano dirsi veri loro figli intellettuali. Col Flaubert ebbero comune due culti nel romanzo, il culto della verità e il culto della forma; ma, notato questo, non resta da accennare ad alcuna somiglianza o parentela di qualsivoglia natura fra l'autore di *Salammbô* e i Goncourt. I quali ricordano piuttosto Enrico Heine e il Diderot; benchè, a dir vero, l'influenza maggiore sia stata quella che i due fratelli esercitarono scambievolmente l'uno sull'altro. In realtà la loro collaborazione fu una collaborazione così perfetta da potersi chiamare ideale; a renderla tale tutto contribuiva: la comunanza delle idee, cementata dalla conversazione quotidiana intorno alle medesime questioni, l'uniformità dei gusti coltivati insieme, perfino l'accordo delle sensazioni, che in queste due nature gemelle sorgevano affatto conformi.

Edmondo De-Goncourt.
Caricatura di Gill. (*L'Éclipse*, 1876).

Stabilito il disegno d'un romanzo, discussone insieme l'andamento, lo dividevano in capitoli, di cui fissavano le linee fondamentali; ciascuno lavorava poi per conto suo intorno allo stesso capitolo e spesso accadeva che nel leggersi a vicenda il proprio scritto, ci riscontrassero somiglianze così strane di tessitura, di colorito, di sentimenti, perfin di frasi e giri di periodo e tocchi singolari, da parer che l'uno avesse copiato dall'altro. Tanto era stretta l'unione dei pensieri e la conformità dei cervelli! Le due redazioni d'una stessa scena erano poi rifuse in una sola, che riassumesse il meglio d'entrambe.

Il Collodion, con molto spirito e molta profondità, raffigurò in una sua fine caricatura i due fratelli, che camminano di conserva col volume della *Manette Salomon*, in una identica mossa, col petto attraversato da un'unica penna onde i loro cuori son riuniti e trafitti a un punto.

Mai come per i due fratelli parve profonda e vera la definizione celebre, che lo Zola diede dell'arte: *c'est un coin de nature vu à travers un tempérament*. I Goncourt, dotati d'una sensibilità nervosa eccezionale — che li fece soffrire assai, anche fisicamente — ebbero sempre una visione più vasta e più profonda e più fine, sia degli uomini sia delle cose, di quel che non abbiano altre nature meglio equilibrate e sane; e a questa lucida percezione accoppiarono uno studio infaticato di osservazione colta direttamente. Essi furono i creatori del naturalismo, che ancora si crede da molti inventato dallo Zola.

Edmondo De-Goncourt.
Caricatura di Coll-Toc (*Les Hommes aujourd'hui*, 1892).

Ibels: Programma in cromolitografia per l'opera *À bas le Progrès*.

essi insistettero sulla necessità di inspirarsi a *documenti umani* (l'espressione è anch' essa di Edmondo De-Goncourt, che ne rivendica la paternità), così leggermente messi in ridicolo e in Francia e di rimbalzo, al solito, in Italia. La scena in cui si svolge *Soeur Philomène*, è un ospedale; ebbene i Goncourt si recarono più e più volte in un ospedale, di notte, nelle ore ancor fosche dell'alba, per esser certi di render esattamente le impressioni dell'ora e del luogo. I personaggi che essi ritraggono li hanno visti muoversi, li hanno sentiti parlare, li hanno, in una parola, studiati dal vero; al punto che parecchi di essi portarono un altro nome nella vita reale, prima di passare in quella immaginaria del romanzo; e basti citare per esempio, nel romanzo *Charles Demailly* il personaggio di Puisigneux, sotto cui si cela il loro cugino Villedeuil, e quello di Masson, che nasconde l' amato Théophile Gautier.

Così la storia straziante di Germinie Lacerteux si svolse in casa dei romanzieri; *Germinie* non è altri che la loro serva Rosa, rimasta 25 anni al loro fianco, fedele e amorosa; ammalatasi, volle esser accompagnata all'ospedale, dove morì d'etisia. Rimpiangevano amaramente la perdita di quella brutta ma onesta e semplice creatura, quando una triste rivelazione venne a sbalordirli; la disgraziata aveva condotto segre

La Casa d'Auteuil: Gabinetto di lavoro.

racconto, bensì nell'esatta descrizione, nella profondità dell'analisi, nella verità dei sentimenti. *Le romancier*, dice Edmondo nella prefazione alla Faustin, *n'est au fond qu'un historien des gens qui n'ont pas d'histoire.* Però l'aristocratico ingegno dei Goncourt rifuggiva dall'occuparsi di tipi ordinari e infatti le creature della loro fantasia hanno quasi sempre una spiccata natura eccezionale. La figura che meno si allontana dal comune è quella di Chérie, la protagonista dell' ultimo romanzo di Edmondo.

Loro ambizione precipua fu di ritrarre l'anima moderna colle sue inquietudini, i suoi tormenti raffinati, le sue angoscie nate da sogni irrealizzabili e da desiderî insoddisfatti. — I critici potranno dire quanto vogliono, non potranno impedire, scrive Edmondo, che mio fratello ed io non siamo i San Giovanni Battista della nervosità moderna. — Infatti nello spirito delle figure principali dei romanzi goncourtiani s'agita un dramma che è tutto dei nostri tempi e che si chiude quasi sempre con tragica fatalità. Carlo Demailly è un letterato d'ingegno, a cui la perfida moglie rende la vita così misera colle sue stupide ma lancinanti torture, che egli se ne sente lacerata ogni fibra dell'anima e cade nella demenza. Mariette Salomon cambia presto i passeggeri legami d'una amante offerta dal caso, in una vera tirannia sul pittore Coriolis, che a poco a poco piega sotto il ferreo giogo e diventa nelle mani di lei un trastullo miserando. Renée Mauperin, sotto l'apparenza di ragazza stordita, cela un amore ardente per la vita, un rispetto profondo per l'onore; suo fratello commette un'infamia, vien provocato in duello e vi soccombe; l'onta e il dolore uccidono lentamente anch'essa. Madame Gervaisais giunge a Roma libera pensatrice e l'aria della città papale la stordisce a mano a mano così pienamente, che un febbrile pietismo l'invade e la conquide. Germinie Lacerteux, la povera

tamente una vita di sregolatezze inaudite, spinta da un bisogno prepotente d'amore, che l'uccise.

Malgrado però il loro proposito di non scostarsi dal più rigido oggettivismo, altro canone della scuola naturalista, seguito fino allo scrupolo dal Flaubert, (e in omaggio al quale non dànno per titolo ai loro romanzi che un semplice nome e cognome), qualche volta il romanziere fa capolino fra i suoi personaggi; non già per commuoversi ai loro sentimenti, o frustarne l'ipocrisia o preannunciarne la sorte, (ed è il caso frequente nel Daudet), ma bensì per avvalorare con documenti la verità assoluta, su cui posa un dato particolare del libro. Il che è certo difetto grave. Un altro carattere spiccato dei loro romanzi è quello di allargare e in pari tempo render semplice la tela del lavoro; bandito di proposito ogni intreccio, bandita ogni avventura; l'interesse non sta nel

La Casa d'Auteuil: La soffitta.

isterica, nata dal popolo, donna tutta d'impulsi e irreponsabile, che s'ammala e muore pel bisogno d'amore, ci desta compassione per la triste agonia della sua anima. Chérie, delicato organismo di fanciulla ricca e patrizia, cresciuta e allevata nella serra calda della gran capitale, in un'atmosfera di lusso e di nevrosi, muore a vent'anni di consunzione.

La Faustin, quest'attrice invasata dalla passione dell'arte sua, ci lascia un'impressione tragica quando la vediamo, alla fine della sua carriera, ancora così tormentata dalla sua vocazione, che dinanzi al letto di morte del lord suo amante, ne spia curiosamente i rantoli, per cavarne degli effetti sulla scena; il moribondo se ne accorge, suona e grida ai due servi: — *Turn out that woman!* e a lei: — *Une artiste.... vous n'êtes que cela.... la femme incapable d'aimer.* E avanti di spirare, ripete più imperiosamente ancora: — Cacciate via quella donna! E anche Les frères Zemganno, che pure sconfina dalla realtà per dare un tuffo nel dominio del sogno, romanzo pensato e scritto in una prosa da poeta, è un libro profondamente triste come quello ch'era destinato a rammentare sotto il velo di due *clowns*, il tenero affetto, la mirabile comunanza di vita e di lavoro dei due romanzieri, così violentemente spezzata.

Non posso trattenermi dal darne qui il riassunto che ne fece Alfonso Daudet e che lo Zola riporta. " La trama del libro è semplice; un'esistenza interamente consacrata all'arte e all'amicizia. Il fratello maggiore è diventato padre e maestro insieme del più giovane. Il campo della loro azione s'allarga, inventano giuochi nuovi, di cui Parigi stupisce, raggiungono l'agiatezza, quasi la gloria. Poi, un bel giorno, una cavallerizza, mossa da rancore, fa sì che l'esercizio fallisca e il più giovane stramazzi sulla sabbia del circo colle cosce spezzate; e il maggiore, benchè pieno di rimpianto e di amarezza, rinuncia all'arte e giura all'infermo, per acquietarne le inquietudini di malato, che nè con un altro nè da solo, non *lavorerà* mai più.... „ Questo romanzo è anche l'unico, dove la donna non abbia che una parte secondaria, mentre negli altri primeggia sempre.

Gli è che il temperamento squisitamente raffinato dei Goncourt era singolarmente atto a indovinare quell'essere così complicato nella sua apparente semplicità che è la donna; della quale seppero cogliere le contraddizioni, le volubilità, le profondità inesplicabili dei sentimenti, il ragionare così serpeggiante e strano, le delicatezze e le sottigliezze che sfuggono anche a chi vive nella loro intimità. Per darci uno studio su questa misteriosa creatura che è la fanciulla, specialmente nelle classi alte, l'autore di *Chérie*, richiese ed ebbe la collaborazione anonima di ignote lettrici, che gli rivelarono impressioni loro di ragazzette e di bambine, particolari sul destarsi simultaneo dell'intelligenza e della civetteria, confidenze di adolescenti al tempo della prima comunione, confessioni sui pervertimenti della musica, sfoghi di giovinetta che palesa le sensazioni provate le prime volte ch'è presentata in società, e via via tutta la ignota femminilità del substrato d'un'anima di donna. E il biasimo che il Goncourt trovò più delicatamente giusto sul proprio libro, non gli venne da un critico, ma da una signora; alla quale pareva " che i sentimenti di Chérie fossero sì delle aspirazioni di donna, ma non abbastanza mantenute nel vago delle cose femminili.... delle aspirazioni di donna *mascolinizzata* dall'autore „. Certo è che la finezza di percezione, onde furono guidati nei labirinti dell'anima muliebre, è un pregio caratteristico del loro ingegno e rifulge tanto nella rappresentazione d'un carattere, quanto nella descrizione d'un paesaggio o d'una statua, così nell'analisi d'un sentimento come nell'espressione d'un giudizio.

Dalla visione intensa del mondo esteriore ed interiore trae origine lo stile dei Goncourt, così originale e vibrante, pittorico e suggestivo nell'età virile. Perchè anche nella forma va notato un lento cammino ascendente, che segna una cosciente evoluzione nello spirito loro.

Negli scritti con cui esordirono, lungi dal professare la religione della verità assoluta, si trovavano, scrive Edmondo nel '94, — dans cette même disposition lyrique et symbolique des jeunes esprits de l'heure présente —, alludendo ai decadenti e ai simbolisti odierni; e difatti le pagine intitolate *Venise la nuit*, con cui termina *L'Italie d'hier*, son talmente fantastiche da darci l'impressione che sian state scritte coll'incubo. Ripubblicando dopo trent'anni il primo romanzo *En 18....* l'autore superstite osserva che lo stile ha del *clinquant*, del *similor* e risente insomma del romanticismo del '30; forse perchè Giulio amava allora lo stile saltellante del Janin, mentre Edmondo aveva votato la sua ammirazione alla *trop grosse matérialité* del Gautier.

Più tardi raggiunsero una padronanza invidiabile nel maneggio d'una lingua ricca, d'uno stile preciso, che loro permette di dar forma concreta e sensibile a vaghi fantasmi di idee, che parrebbero a ogni altro inafferrabili. — *Rendre l'irrendable, c'est ce que vous avez fait*, diceva a Edmondo il futuro autore della *Sapho.* — Qui sta la forza dei Goncourt e qui forse il segreto delle loro pagine migliori. Chi non ricorda infatti certe pagine febbrili, dove la frase schiocca come una frusta, dove il rilievo e il colorito de la descrizione dànno immediata la visione della realtà, dove la parola si piega docile alle più riposte tortuosità dell'idea! Il Sainte Beuve li rimproverava appunto di voler rendere l'anima dei paesaggi e di voler cogliere *le mouvement dans la couleur.*

Quanto siffatta impronta personale sia spiccata può dirlo chi s'è cimentato a tradurli; anche i valenti durano sforzi disperati a non snaturarne la fisonomia.

Ma così com'è, bizzarro, talora paradossale, capriccioso, ribelle a convenzioni *on peut le juger diversement*, ribatte Edmondo, *mais c'est un style arrivé à être bien un.* Certo non è volgare mai; dalla frase fatta rifuggono quanto il Flaubert. Tant'è che l'appellativo che più spesso si dànno i Goncourt, quando, nel *Journal*, parlano dei loro tentativi, è quello di *apporteurs de neuf* e Edmondo si dichiarò *anarchico in letteratura.*

Ma di questo loro sdegnoso appartarsi in tutto dalle vie battute e dai gusti del pubblico, che par si dilettino a prender di fronte, han pagato e pagano tuttora il fio. Il lettore esita ad ammirare romanzieri che esigono da lui un'attenzione intensa, un lavorìo intellettuale, una vera collaborazione insomma; si sconcerta nel trovarsi a faccia a faccia con una serie di capitoletti, che non gli offrono se non una serie di sensazioni provate, di paesaggi contemplati, di fantasticherie sognate dal personaggio princi-

pale, tanto più che questa specie di paragrafi non hanno legame che li riannodi all'azione, per sè già semplice fuor di misura. Gli è che i Goncourt sopprimono senza pietà quelle pagine intermedie, che saranno un sovraccarico borghese al libro, ma lo rendono più chiaro e intelligibile, non dànno che l'essenziale, lasciando al lettore di colmare le lacune. Bisogna, in conclusione, imparare a leggerli come s'impara a sfogliare un album di acquarelli o di acqueforti, che sviluppano un tema unico. E su questa via il pubblico dei lettori, sempre più intelligente che non pubblico dei teatri, finalmente ci si è messo e gusta e apprezza i Goncourt; ma pur troppo è assai più lenta la vittoria sulle scene.

De-Goncourt: *L'Art du XVIII siècle* — Foglietto di studi — di Watteau. (Collezione De-Goncourt).

Appena dopo trent'anni potè trionfare quell'*Henriette Maréchal* ch'era così ingiustamente caduta; e il dramma *La Patrie en danger*, già reso di pubblica ragione, dovette attendere un ventennio per essere rappresentato. *Germinie Lacerteux* suscitò le collere più feroci della critica la prima sera, benchè dopo abbia avuto sorti felici per quasi quattro mesi filati, lungo i quali fu potuto giudicare qual fosse realmente questo dramma d'una forza e d'una intensità fuor del comune. Anche l'ultima produzione di Edmondo, *une bouffonerie satirique* dal titolo: *À bas le Progrès*, non ebbe buona sorte e certo le ragioni della sua caduta non vanno cercate nel poco merito del lavoro. Eppure, si può prevedere facilmente che il pubblico dei teatri si convertirà come quello dei lettori; è questione di tempo.

III.

Edmondo De-Goncourt si lagna a ragione che la fama sua e del fratello sia ristretta al campo del romanzo. Il vero è che come storici non sono in generale apprezzati per quel che valgono. La ragione sta forse in questo, che essi non scrissero la storia completa d'un popolo o d'un secolo, non s'occuparono di ciò che forma l'oggetto dello storico secondo le idee che abbiamo della storia, cioè d'un racconto di avvenimenti politici e militari sopratutto. No; essi studiarono soltanto alcuni aspetti parziali del secolo XVIII in Francia e massime il lato psicologico di quella civiltà, di cui diedero però un aspetto nuovo e originale, benchè fondato con ogni scrupolo su documenti, raccolti con pazienza singolarissima nei musei, nelle collezioni, nelle biblioteche e negli archivi. Coscienziosamente s'inspirarono alla realtà nel romanzo, e coscienziosamente si appoggiarono alla verità provata nelle opere storico-sociali. Ma alla materia delle loro ricerche non si diede gran peso che in questi ultimi tempi, quando si capì che la conoscenza dei fenomeni onde si produssero i grandi avvenimenti, val per lo meno quanto la conoscenza degli avvenimenti stessi. Le rivoluzioni e le guerre, ora tutti ne hanno la convinzione, non sono che effetti, le cui cause van ricercate altrove; ma quando i Goncourt, seguendo questo principio, ci diedero i loro studi sul secolo XVIII, restarono misconosciuti. Nondimeno l'opera loro influì grandemente su storici di gran valore (il Taine, per esempio) e promosse un'evoluzione

nella scienza storica, che il Michelet previde toccando dei due fratelli. I fatti intanto paiono confermare, come molti loro altri vaticini, così pure questo che, poco men di vent'anni or sono, usciva dalla penna di Edmondo: " Ho la coscienza che rispetto alla storia uscirà presto di sotterra una generazione simile a quella che è sorta nel romanzo, una generazione che si metterà a fare la storia a mia imitazione. Sì, benchè i giovani sembrino fin qui abbarbicati nel vecchio passato e nei vecchi metodi, ho la convinzione che fra pochi anni, perfino tra gli allievi dell'École des Chartes si noterà un abbandono dei secoli antichi per rimontare ai secoli moderni e là, colla copia dei documenti di questi tempi, risuscitare dei morti, in mezzo a questa umanità veramente galvanizzabile. „

L'Histoire de la Société française pendant la Révolution — alla quale già da qualche anno è fatto posto, tarda ma ben meritata giustizia, fra i libri di testo di parecchi licei della Francia — venne alla luce nel '54, allorchè sull'argomento non si possedevano che opere, anche se di grandi scrittori, in molta parte retoriche, o leggendarie, senza base di fatti accertati; epperciò spicca su tutte le storie anteriori per lo spirito di franca ricerca, per l'osservazione scientifica, per il disdegno delle ipotesi, che ne fanno un lavoro imparziale. Tutto quanto costituisce la vita d'allora vi è preso in esame; la casa reale, la Bastiglia, i cibi, la carestia, gli abbigliamenti patriottici, i contadini, le conversazioni, i giuochi, le vie, le impiccagioni e le litanie alla Lanterna, i mobili, l'amore e il duello, il giuramento e il matrimonio dei preti, i caffè, la prostituzione, i libelli e via dicendo. L'accurato studio di questo periodo di storia sfatò in loro la tradizionale ammirazione per la *rivoluzione* dell'89, alla quale si mostrano avversi, precedendo così il Taine nello scalzarne la grandezza.

De-Goncourt: *L'Art du XVIII siècle* — Cortile di fattoria. Acquarello di Boucher — (Collezione De-Goncourt).

La Société pendant le Directoire (1855), ci mostra gli stessi pregi ed è riprodotta collo stesso metodo, offrendo un prezioso complemento al libro precedente. Contributo notevole allo studio intimo del secolo passato sono pure la biografia di *Sophie Arnould* (1857) e gli attraenti *Portraits intimes du XVIII siècle*.

Di maggior levatura è il volume su *Maria Antonietta;* benchè alcune debolezze o colpe dell'infelicissima regina siano state palliate, la sua figura di donna, imperiosa e amabile al tempo stesso, attraverso le molteplici vicende che la conducono dalle splendide feste onde fu accolta principessa e civetta, al carcere e al patibolo che l'aspettavano madre e regina, sventurata ed augusta, è messa in rilievo con grande sicurezza e larghezza di tocchi; e l'atmosfera che la circonda, quella corte dove l'eleganza è dogma, dove la frivolezza è norma, che il tremendo avanzarsi della Rivoluzione o non avverte o non cura, è resa con un'arte sapiente che fa davvero rivivere il passato. È storia esatta e veritiera, e pare romanzo, tanto riesce attraente la narrazione di questa vita che è tutta un dramma coll'epilogo che è tragedia.

Una serie di biografie, ora notevolmente modificate, stan raccolte sotto il titolo di *Maîtresses*

de Louis XV ed ecco sfilarci dinnanzi *Madame Pompadour*, *La Du Barry*, *La duchesse de Châteauroux et ses filles*, le seducenti e fatali favorite, ritratte con mirabile eleganza, che dovevano portare colla loro funesta influenza la Francia sull'orlo della dissoluzione.

Però la storia nel senso più umano, più intimo, una vera ricostruzione di anime, ci è data dal volume che descrive l'amore quale lo sentiva *La Femme au XVIII siècle*, libro scintillante, sottile, d'una profondità che fa rabbrividire; e dove è solo a dolersi che non ci abbiano la parte dovuta le classi popolari, mentre uomini e donne delle classi alte vi si rivelano così bene nel loro carattere spiccato; la donna, colta, eccessivamente libera di modi, spiritosa, curiosa, perversa e corrotta; l'uomo, scapestrato, d'ingegno vivace, crudele, sarcastico e nel tempo stesso filosofo, umanitario, di mente larga e libera, pronto ad accogliere le idee più audaci.

De-Goncourt: *L'Art du XVIII siècle.*
L'educazione del giovane Savoiardo. — Disegno di Greuze.

Ma non è il solo secolo XVIII che offrì campo alle investigazioni di psicologia storica dei Goncourt. Anche al nostro diedero contributi preziosi con *Idées et Sensations*, di cui s'è già detto, con *Quelques créatures de ces temps*, e sopratutto cogli otto volumi del *Journal*. Questo *Journal* è davvero un libro unico nel suo genere e superiore, rispetto alla sincerità assoluta, a quante memorie o autobiografie o confessioni si conoscono; esse difatti, scritte per lo più in vecchiaia, sono sforzi della memoria che si ripiega su di sè e raramente sfuggono ai miraggi menzogneri del ricordo lontano, anche senza il minimo concorso della volontà. Ma il *Journal* è invece la raccolta di note prese per *quarantacinque* anni (la parte pubblicata si estende dal 1851 fin al 28 dicembre del 1891) si può dir giorno per giorno, con una costanza e una energia paziente, su uomini e cose, conversazioni e avvenimenti, e non destinate alla pubblicità; furono le istanze del Daudet e di sua moglie che indussero il Goncourt a rompere in parte il proposito di pubblicarlo solo vent'anni dopo la sua morte. È naturale che in questi volumi più che in ogni altra opera si scorga la mancanza di serenità nel giudizio, la inclinazione ai pregiudizi, la proclività all'aggressione, la nervosa suscettività e l'amore al paradosso, che caratterizzano e offuscano talora tante pagine dei Goncourt; ma qual tesoro di osservazioni fine, argute, colte e segnate sull'istante, come potrebbe fare una macchina fotografica! Che varietà stragrande di impressioni, che folla di uomini ignoti o illustri passa denudata e spesso scorticata attraverso le righe! Tutti i nomi più conosciuti della Francia in questo mezzo secolo ci sono ricordati e più volte, e alcuni, visti qui nel dietro scena, ci fanno una figura meschina, onde non è a dire se gli strilli furono alti alla comparsa d'ogni volume. Chi più se ne risentì fu il Renan, alle cui insolenze Edmondo rispose con due pagine fulminanti di sarcastico brio.

IV.

Del loro intuito d'arte i Goncourt avevano già dato saggi con *Le salon de 1852* e *La Peinture à l'Exposition de 1855*; il volume li-

De-Goncourt: *L'Art du XVIII siècle* — Ritratto.
(Pastello in preparazione di La Tour. (Collez. De-Goncourt).

cenziato al pubblico l'anno scorso da Edmondo col titolo *L'Italie d'hier*, e dedicato a Felice Cameroni e a Vittorio Pica, *les deux affectueux et enthousiastes propagateurs du* **goncourtisme** *en Italie*, è una novella prova di quanto, anche come critici d'arte, precorressero i tempi. Esso non è se non una raccolta di note prese durante sei mesi di viaggio in Italia dal 6 novembre 1855 ai primi di maggio del '56, e per apprezzarne il giusto valore, come pure quello delle numerose lettere d'argomento artistico che dall'Italia scrivevano ai loro amici, e stampate nell'epistolario di Giulio, è necessario rifarsi alle idee che in fatto d'arte correvano allora.

Dante Gabriele Rossetti non aveva ancora esercitato la sua opera d'apostolo in pro del preraffaellismo, ai primitivi non si dava per anche quella importanza che hanno assunto oggigiorno, e già i Goncourt col loro istinto divinano i gusti futuri e lasciano da parte, un po' sdegnosi, le Vergini di Raffaello per ammirare Cimabue e seguire curiosi l'evoluzione della Scuola Giottesca e rendere giustizia a frate Angelico e a Sandro Botticelli. Questa loro indipendenza d'opinioni appare luminosamente in tutto il libro, e gli dà un sapore originale, anche dove non si parla di gallerie e di musei.

È strana anche per noi l'impressione di questa Italia di quarant'anni fa, vista attraverso gli occhi di tali stranieri, curiosi dei nostri costumi al punto da dedicare alcune pagine, d'una rara esattezza ed evidenza, alla descrizione d'una latteria dove si fabbrica il *parmigiano*, piacevoli umoristi quando tratteggiano la figura del granduca di Toscana, testimonî commossi quando narrano l'assassinio di Pellegrino Rossi, ammirabili descrittori di paesaggio se ritraggono i sobborghi di Firenze, la piazza di Domodossola, il mercato di Verona o i tramonti di Venezia. Quella Venezia che essi capivan così bene e di cui il Rousseau, il quale pure vi soggiornò a lungo, pare non intendesse punto la melanconica poesia.

Qua e là l'interesse è accresciuto da disegni originali che Giulio intercalava tratto tratto alle pagine del vecchio taccuino per vivificare colla matita l'efficacia della parola scritta. A un palazzo di Brescia segue la caricatura d'un amico, a un acquarello ritraente il palazzo dei Dogi a Venezia, la piazza S. Petronio a Bologna, alla lampada di Galileo a Pisa, la *silhouette* del Petito, l'illustre *Pulcinella* del S. Carlino di Napoli. Schizzi buttati giù alla svelta e con una franchezza da cui traspare la sua fina educazione tecnica, agli intelligenti possono forse piacere anche più degli acquarelli e delle ottantasei acqueforti ch'egli incise più tardi col fratello e che trovarono un posto nell'Esposizione artistica centennale di Parigi nel 1889. Queste acqueforti erano le riproduzioni dei capolavori della pittura francese di quel secolo XVIII, da loro così ben illustrato negli studî storici; alla qual pittura avevano già reso omaggio nel libro celebre *Art du dixhuitième siècle*, che apparve una rivelazione, tanto la materia era nuova, tanto il loro senso critico vi si esercitava sicuro, servito com'era da uno stile pieno di magia e da una iniziazione tecnica che loro permetteva di ragionare sul sodo. E fu una vera rivendicazione, di fronte al favore accordato allora alle sole scuole italiane o fiamminghe, dei nomi — ora, mercè di essi specialmente, gloriosi — del Watteau, del Greuze, del Prud'hon, del Boucher e del La Tour.

L'ultimo anno della loro vita comune i due

De-Goncourt: *L'Art du XVIII siècle — I gusti diversi*, acquarello di Debucourt (collezione De-Goncourt).

fratelli scrivevano ancora un libro sopra un grande disegnatore, — *le Balzac du crayon* — per il quale la vita moderna non ebbe segreti, e la cui influenza sulla carriera artistica dei Goncourt fu forse maggiore d'ogni altra; è il volume *Gavarni et ses oeuvres*. Al Gavarni si erano essi legati di profonda amicizia fin dal '53, tanto ch'egli li chiamava " mes petits, " e a lui dovettero d'essersi presto liberati dai metodi e dalle idee del romanticismo imperante. Così, quand'egli temè che la storia aneddotica del secolo scorso li assorbisse troppo completamente, li spronò ad occuparsi della vita moderna, ad osservarne i lati interessanti, a coltivare l'amor per il reale e ai suoi consigli si devono ora i migliori romanzi dei Goncourt.

Ed è appunto del Gavarni una bella litografia che ci rappresenta i due fratelli pensosi, seduti a fianco, l'uno in età di 31 anni e l'altro di 23, quali egli li conobbe al tempo in cui, di suoi collaboratori ch'erano all'*Éclair* gli divennero intimi amici.

Se la pietà affettuosa di Edmondo per la memoria di Giulio pare lo consigliasse ad immolarsi alla gloria del fratello, distruggendo, meno poche eccezioni, ogni cosa uscita dal proprio pennello, non è però men vero che anche Edmondo fu un cultore attivo dell'arte. Questo suo culto egli lo rivelò, più che il fratello a cui era superiore per spirito critico, nell'amore alle collezioni artistiche; fu egli sopratutto a formare della propria casa ad Auteuil un vero museo, che doveva dar nuovi indirizzi al gusto contemporaneo; e quell'esemplare " Maison d'un artiste " descritta dal proprietario, prova appunto in ogni sala, in ogni opera, in ogni oggetto quanto salde fossero le teorie d'arte emesse dai Goncourt.

Della Maison d'Auteuil è specialmente famosa, col nomignolo di *Grenier*, la sala di conversazione, uno dei focolari più vivi delle idee contemporanee. Scomparsi ad uno ad uno gli amici della gioventù, gli antichi commensali dei pranzi dal Magny, il Flaubert cioè, il Gavarni, Paul de Saint-Victor, il Sainte-Beuve e altri illustri, continuano ora a riunirvisi ogni domenica i più valenti letterati giovani, attorno al *maître*. E a questo proposito ecco un atto veramente nobile di Edmondo De-Goncourt. Egli volle con animo generoso fondare quella che s'è convenuto di chiamare l'Accademia dei Goncourt; possono farne parte dieci letterati, che non siano nè uomini politici nè ricchi, i quali si vedono assicurata la propria indipendenza, mediante una rendita annuale di sei mila lire; essa sarà costituita dalla sostanza del fondatore, accresciuta dalla somma che produrrà la vendita delle sue collezioni. Tra esse è singolarmente note-

De-Goncourt: *L'Art du XVIII siècle* — *L'Autunno,* disegno di Prud'hon.

vole quella giapponese e prova anche una volta l'eccellenza dell'estetica dei Goncourt. I quali a tanti segni evidenti di chiaroveggenza artistica aggiunsero ancora quello di preconizzare l'avvento del giapponesismo nell'arte. In quella melanconica prefazione a *Chérie*, dove Edmondo s'accomiata per l'ultima volta dal romanzo, c'è un passo, in cui è giustamente rilevato il senso divinatorio dei Goncourt. Eccolo:

" La recherche du *vrai* en littérature, la résurrection de l'art du XVIII siècle, la victoire du japonisme: ce sont, sais-tu, (diceva nei suoi ultimi giorni Giulio all'*ainée*) ce sont les trois grands mouvements littéraires et artistiques de la seconde moitié du XIX siècle..... et nous les aurons menés, ces trois mouvements..... nous, pauvres obscures. Eh bien! quand on a fait cela..... c'est vraiment difficile de n'être pas *quelqu'un* dans l'avenir. „

" Et ma foi, — soggiunge ora Edmondo, — le promeneur mourant de l'allée du Bois de Boulogne pourrait peut-être avoir raison. „

L'entusiasmo artistico per il Giappone fu una delle più singolari manifestazioni dell'ingegno proteiforme dei Goncourt ed essi lo sentirono schietto e prepotente e anche soverchiante fin dai primordi della loro carriera. Non è credibile quanta fatica abbiano durato per trascinare con loro le menti anche più aperte al nuovo nell'arte, le meno *routinières*. Adesso il Giappone, dopo le vittorie strepitose sulla China, è diventato di moda, e in letteratura già da un decennio il pubblico legge avido di curiosità i delicati romanzi di Pierre Loti, e i gingilli giapponesi da assai tempo ornano ed ingombrano i salotti delle signore, e perfino i più comuni prodotti dell'industria giapponese, i ventagli, gli ombrellini ecc. corrono per le mani del popolino, e non più le imitazioni, ma vera merce dell'Impero del Sole, tanto il costo ne è diventato tenue, dopo l'apertura dei mercati dell'estremo Oriente. Ma quaranta o cinquant'anni or sono non era così, e ci voleva tutta la tenace e intelligente e infiammata opera dei Goncourt per far posto a questa novità nell'arte. E come lo sentivano d'esser stati essi i novatori, almeno in Francia! Giulio lo nota con mal dissimulata compiacenza e con amarezza ad un tempo nel *Journal*, dove gli accenni all'arte giapponese si trovano ad ogni po'. — " *Le goût de la chinoiserie et de la japonaiserie, ce goût nous l'avons eu des premiers.* Questo gusto ora disceso tra i borghesi, chi l'ha sentito, predicato, propagato più di noi? Chi s'è appassionato per i primi album giapponesi ed ha avuto il coraggio di comprarne? „

Fin dal '51 nel loro primo romanzo *En 18.....* c'era una descrizione di caminiera ornata di *bibelots* giapponesi, per la quale *Edmondo Texier* li voleva confinare a Charenton, come due pazzi in fatto di gusto. Edmondo, giovinetto affatto, ebbe per questo gusto un litigio con una vecchia zia di provincia, che non credeva alla esistenza reale del popolo chinese e lo riputava una comica invenzione per dipingere i paraventi.

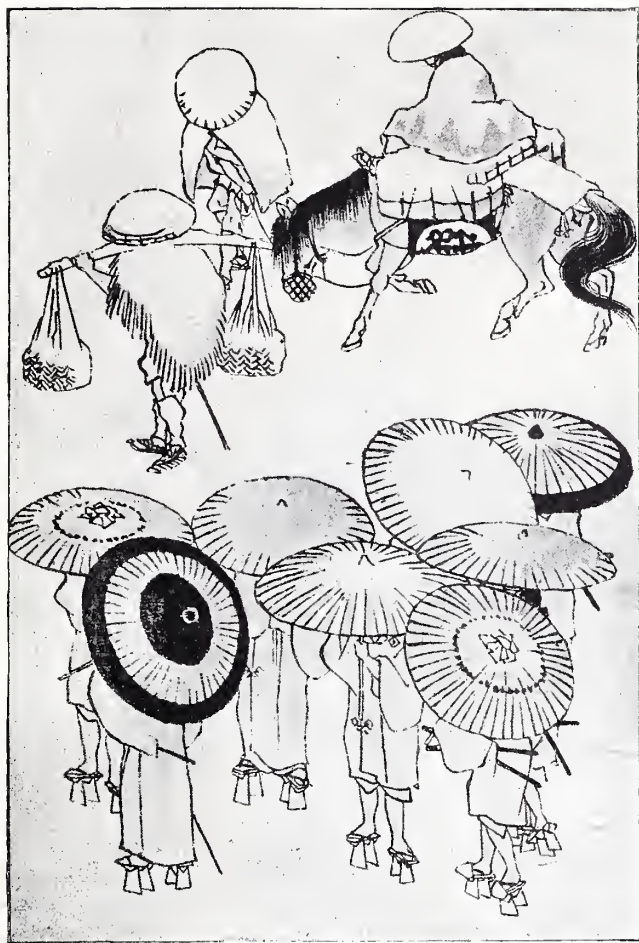
Un giorno che egli, forte delle cognizioni apprese in collegio, s'ostinava a citarle in favor del popolo amato, l'invenzione della bussola, della polvere, della stampa, la zia lo interruppe sprezzante: " I tuoi Chinesi? Tò, questo è per

loro! „ e accompagnò le parole *sur une détonation du bon vieux temps. Notre tante était de ce temps-là.* „ Uno zio invece, il fratello preferito della madre loro, aveva il gusto dell'arte chinese e s'era fabbricato un mobiglio intero " d'un *chinois* tout à fait extraordinaire pour le temps. „

Ecco come, sempre nel Giornale, Giulio definisce *le génie du Japon*: " L'immaginazione del mostro, dell'animalità chimerica, l'arte di dipingere la paura che s'insinua nell'uomo, di giorno colle belve e i rettili, di notte colle torbide apparizioni; la facoltà di raffigurare e incarnare questo panico della visione e dell'illusione in forme e strutture di esseri forniti di membra, di articolazioni, quasi viventi. „ — E dall'arte del Giappone, che ha creato e vivificato il Bestiario dell'allucinazione, gli par di veder che esca " come dalla caverna dell'incubo, un mondo di demonì animali, bestie ibride dove il sauriano si mescola col mammifero, il rospo s'innesta sul leone, la sfinge s'abbarbica sul cerbero, creature formicolanti e spettrali, liquide e fluenti, che a guisa di lombrici, camminano avvoltolandosi a spire come il succhiello penetra nel legno, cristate sulla criniera arruffata, spaventose, irte e minaccianti, — dragoni e chimere delle Apocalissi di laggiù. „ E soggiunge: " Noi Europei e Francesi, non abbiamo tanta ricchezza d'invenzione, l'arte nostra non ha che un mostro, il dragone colla sua lingua che par un cencio rosso. — Nel Giappone il mostro c'è dappertutto. È la decorazione e, sto per dire, il mobiglio della casa. È la giardiniera e il vaso da bruciarvi i profumi. L'artefice di vasi e di bronzi, il disegnatore, il ricamatore, lo disseminano intorno alla vita di ciascuno. Fa le smorfie colle unghie adirate sull'abito d'ogni stagione. Per quel mondo di donne pallide dalle palpebre imbellettate, il mostro è l'immagine abituale, famigliare, amata, quasi carezzevole, com'è per noi la statuetta artistica sulla nostra caminiera; e chi sa se quel popolo artista non vede appunto nel mostro il proprio ideale? „

Dal vol. 1° della *Mangwa* di Hokusai.

Se i Goncourt amarono tanto l'arte del Giappone è, di certo, perchè là, nell'estremo Oriente, essi la trovarono profusa in ogni oggetto inventato dall'uomo per suo bisogno e suo svago. La bellezza plastica non vi è confinata nella statua o nel quadro, ma invade e pervade ogni cosa dando luogo a varietà infinite di forme e di stili che creano la " melanconica vita latente delle cose „. Là si può dir che la materia si spiritualizza, come già in Grecia, e il tessuto, il legno, il metallo e l'argilla s'abbelliscono, s'ornano, assurgono a dignità di idea. È un'arte dove il mistero s'accoppia alla fantasia, dove l'originalità non si divincola tra pastoie di regole, non urta in inciampi di ri-

cordi d'altre età, sempre piena di contrasti e di trovate impreviste, ancorchè spesso scenda a sottigliezze e s'allambicchi. Spetta ai Goncourt il merito di aver iniziato col culto dell'arte giapponese un movimento, il quale comincia ad avere ed avrà sempre più un'influenza decisiva sulla nostra estetica occidentale, che al contatto di essa sta per trasformarsi e già semplifica il disegno, affina il colore, e bandisce la simmetria della composizione.

V.

L'ULTIMO SCRITTO DI EDMONDO DE-GONCOURT

L'ardore di neofita con cui Edmondo De-Goncourt amò diffondere il culto dell'arte giapponese, — *cet art capiteux et hallucinatoire* — anzichè sbollire cogli anni, parve trovar sempre nuovo alimento. L'ultimo scritto suo, comparso or è appunto un mese, sulla *Revue Enciclopédique*, ne dà la più bella testimonianza. È un frammento dello studio che verrà pubblicato quest'inverno sull'Hokusai, il gran pittore dell'estremo Oriente; e scorre per quelle pagine una tal vivacità, mal frenata, d'impressioni e di colorito, da far stupire in un vecchio, anche se di tempra squisitamente nervosa qual è quella del Goncourt. Riassumere una tal prosa è impresa la cui temerità non può esser giustificata che dal desiderio di dar senza indugio qualche notizia, ancor odorante di freschezza, d'un lavoro il quale, per l'assoluta originalità dell'argomento, desterà una grande eco nel mondo degli artisti.

Il romanziere giapponese Bakin scrisse sui primi di questo secolo il suo *Sogno d'un albero della canfora nei paesi del Sud* e ad illustrarlo attese, come per altri suoi romanzi, l'Hokusai, il quale vi riuscì così bene da ottenere un successo immenso; il Bakin ne fu geloso, si raffreddò col pittore e a stento continuarono a collaborare fino al termine dell' opera, comparsa nel 1811. Ma il romanziere non si credette interpretato dall'artista e questi protestò contro il testo del Bakin; il dissidio fra i due scoppiò violento e da esso rampollò nell'Hokusai un pensiero strano. Pubblicare un volume di disegni, senza testo letterario, da vendersi come un romanzo. Così qualche anno dopo nacque la *Mangwa*, la cui origine è questa. Il pittore viaggiando fece conoscenza con un giapponese di Nagoya, col quale si divertì a discorrere di disegno e durante queste conversazioni disegnò più di trecento composizioni, che furono riunite in volume. Ad esse l'autore volle dare il semplice titolo di *Mangwa*, che potrebbe forse tradursi *il disegno come vien viene;* da *mang*, come l'idea suggerisce e *wa*, disegno.

Dal vol. I° della *Mangwa* di Hokusai.

La Mangwa d'Hokusai è dunque la raccolta di quindici quaderni dove i disegni, le figure, gli abbozzi, son profusi a migliaia e migliaia e i piccoli schizzi si affollano sulle pagine, dice il Goncourt, come le uova dei bachi su un foglio di carta. Questa *Mangwa*, opera

di cui nessun pittore dell'Occidente può vantare l'uguale, dà la riproduzione febbrile di quanto sulla terra, nel cielo, nell'acqua si agita e si muove, ed è come una specie di delirio disegnato.

Aprite il primo volume; ed ecco una folla di ragazzi che si baloccano o giuocano pigliando tutte le pose, veri monelli in allegria. Sulla carta color crema, un po' di rosa simula la carne e un po' di grigio le mezze tinte; poi la caricatura degli dei, dei genii, dei preti buddisti; poi tutti i mestieri, tutte le professioni, colte nel momento tipico del lavoro; poi gli ercoli da circo e gli equilibristi in ogni loro atteggiamento; più avanti, le giapponesi accoccolate graziosamente, che attendono con l'ingenita civetteria a farsi belle e dopo, i giapponési in tutti gli atti della vita, nel sonno, nella meditazione, nella preghiera, nella lettura, nel giuoco, nell'ubbriachezza, a passeggio, a cavallo, alla pesca, resi sempre con spiritosa e piacevole ironia; e finalmente tutti i quadrupedi, anche quelli che non vivono in Giappone, come l'elefante e la tigre, tutti gli uccelli e i pesci e gli insetti, tutti gli alberi e tutti gli arbusti. Notevolissima è nella pagina iniziale l'incisione della coppia tipica del vecchio Giappone, cioè la moglie colla scopa per scopare gli aghetti dei pini e il marito con una forca per raccattarli.

Al primo volume, apparso nel 1812, segue nel '14 il secondo, a cui collabora quegli che sarà il miglior allievo del maestro, Todoya Hokkei. Esso, fra l'altro, contiene i supplizì dell' inferno Buddistico, e poi maschere, utensili di casa, pezzi di roccia per ornamento di giardini, animali fantastici che divorano i sogni cattivi. Il terzo s'apre colla figurazione dei duri lavori dell'industria mineraria, a cui tien dietro un foglio doppio consacrato alla *lotta*; è un agguantarsi iracondo, è un avvinghiarsi di corpi muscolosi, son torsi che si divincolano, son vinti che bruscamente si sradicano dal suolo e che, abbattuti, rizzano la persona poggiando a terra il capo. Un altro foglio ci mostra la danza indiavolata di ballerini che paiono epilettici artisti della capriola o dello scambietto.

Nel quarto volume abbiamo la storia mitologica e la preistoria; il dragone dalle nove teste che viene a bere alle nove coppe dove troverà la morte; Kintoki alla caccia d'un diavolo, ecc. e frammezzo tavole di legumi, d'erbe, d' arbusti, inesprimibilmente dolci all'occhio nei loro toni rosei e grigi. E, per finire, un'altra coppia, la coppia dell'allegra crapula, tipica nelle classi inferiori; marito e moglie grassi bracati, colle floscie guancie penzolanti, con un ventre che straripa e il viso imbambolato dalla gioia animalesca di trovare un buon boccone nella pentola, a cui il marito solleva il coperchio.

Il quinto volume si potrebbe dire un corso d'architettura; templi, castelli, torri, case, edifizi d'ogni natura. Sorvoliamo, chè lo spazio incalza.

Dal vol. 1° della *Mangwa* di Hokusai.

Nel sesto ricompaiono gli esercizi del corpo: la sveltezza e la forza vi sono resi con prodigiosa osservazione. Prima gli arcieri, che tiran d'arco in tutti gli atteggiamenti, accostandolo all'orecchio, alzandolo sul capo, abbassandolo alla cintura, indi i cavalieri al trotto, all'ambio, al galoppo, a spron battuto, su certi cavallucci tutti criniera, che paion larve. Ma la meraviglia maggiore è lo studio sulla scherma; settantadue omiciattoli e una ventina di figure più alte vi mettono proprio sott'occhio l'avanzarsi, il ritirarsi, il toccarsi del corpo, la volta dei piedi, le parate, le risposte di questo simulacro di guerra. Una tavola intiera di braccia e di mani indica la maniera di afferrarsi in una lotta a mano distesa.

Il settimo volume è tutto dedicato ai paesaggi, l'ottavo, in gran parte, ai ginnasti sul trapezio, agli acrobati che si levano il cappello col piede o portano un vaso d'acqua sulla punta d'un bambù, posato sulla fronte, o bevono, arrovesciando il corpo, una tazza di tè messa in terra dietro a loro. Gli studì sui grassi e sui magri, mostrano una lepidezza così immaginosa da schiattar dalle risa; alle giapponesi massiccie che camminano pesantemente o si sdraiano mollemente, accovacciando le loro attrattive sulla stuoia o nel bagno, ai loro pletorici compatrioti, ansimanti, asciugantisi il sudore nel breve passeggio, o sprofondati e quasi annientati nel riposo delle natiche possenti, tien dietro la visione mirabile dei torsi perforati dalle costole, delle schiene che mettono in rilievo i nodi della colonna vertebrale, dei colli scarnati, delle braccia tisiche, delle gambe stecchite.

Il nono volume ci dà delle composizioni riferentisi alla vita intima di Kiyomori. Nel decimo merita un cenno una fantasia macabra, che sorpassa quanto l'Europa ha immaginato in questo genere e fa l'Hokusai degno del nome di *maestro disegnator di fantasmi*. È l'apparizione di Kasané a suo marito, che l'ha assassinata. La orribile donna, in parvenza gigantesca, è rappresentata colla fronte d'un feto idrocefalo, coi capelli arruffati, un occhio chiuso e l'altro spalancato, dove s'allarga una pupilla di pesce cotto, col naso senza la pelle delle cartilagini, le mascelle spoglie di gengive, semiaperte in una crepa che tocca le orecchie, colle mani scheletrite accostate al capo, nel traballio della danza idiota d'un indigeno della Terra del Fuoco. Visto di sera, al lume d'una lampada, mette paura.

Col decimo volume, pubblicato nel 1819, la *Mangwa* parve terminata, ma dopo quindici anni, nel '34 uscirono l'undicesimo e il dodicesimo, quest'ultimo quasi affatto composto di caricature. Nella primavera del '49 muore Hokusai e nell'autunno si pubblica il 13° volume; il 14° è moderno, porta la data del 1875 e fu messo insieme con disegni lasciati dall'autore dopo la sua morte, pressochè tutti raffiguranti animali, veri o fantastici. Del 15° non mette conto parlare, giacchè non riproduce che disegni tolti a un'altra opera dell'Hokusai.

Questo breve e disadorno riassunto del frammento or ora pubblicato valga ad affrettare nei lettori il desiderio di veder presto nella nuova opera raccolto il frutto degli studì profondi e geniali, che occupano ora tutta l'attività poderosa di Edmondo De-Goncourt. E possa l'illustre vegliardo vedere di gloria nuova e non più contesa illuminato il proprio nome.

RODOLFO GIANI.

Caricatura pel romanzo *Chérie*. — (*Vie Parisienne*, 1884)

Svolvær, stazione di pesca (nello sfondo il monte Svolværgjura).

GITA INVERNALE SULLE COSTE DELLA NORVEGIA.

L'AMERICANO sig. Rasmus B. Anderson, trovandosi a Copenaghen in qualità di ministro degli Stati Uniti, s'annoiava della vita d'inverno di quei buoni Danesi, così noiosamente ospitali! Copenaghen, d'inverno, scrive egli, ha un clima orribile: le giornate sono brevi e l'aria vi è sempre carica di nebbia così fitta, da obbligare a tener sempre le lampade accese, anche di giorno, se si vuol fare qualcosa. Voi vivete come se fosse sempre notte; perocchè il sole non si fa vedere che brevissimamente e di rado per molti e molti giorni. Aggiungete a questa permanente oscurità dell'ambiente, un vento frizzante, che soffia dal Baltico senza interruzioni e che vi fa tossire e rabbrividire continuamente.

Molti Danesi passano questa maledetta stagione sulle spiagge del Mediterraneo, nei posti letificati da un sole balsamico e da un cielo splendido, dove in luogo di venti glaciali, di tenebre e letargia, olezzano i fiori e ride una perpetua primavera.

Quelli che rimangono cercano di passare come meglio possono la uggiosa stagione gettandosi in una baraonda continua di feste e di spassi. Si danno pranzi, ricevimenti e balli senza fine; tutte le sere una mezza dozzina di grandi teatri sono letteralmente stipati dalla cittadinanza, che si diverte.

Il nostro americano, stufo e nauseato di pranzi e di *soirées*, pieno saturo oramai di Björnson e di Ibsen, battè alla porta d'un suo amico, il dott. Möller, e gli chiese se mai sapesse indicargli qualche posto, dove un diplomatico americano potesse andare a respirare un'aria pura e un ozono salutare.

— Troverete questo luogo venendo con me — risposegli l'amico. — Attraverseremo le grandi montagne e le vallate della Norvegia e non ci fermeremo se non quando vedremo quell'Oceano Polare, che va lentamente alzandosi e sul quale, all'estremo nord, splende la luna di pien meriggio. A Stamsund, nelle isole Lofoden, dove trovasi la mia fabbrica principale e dove gli affari richiedono la mia presenza, mangeremo carne di

Troldfjorden, ramo del Raftsund.

renna in luogo dei *beefsteaks* e sostituiremo le lingue e il fegato di merluzzo allo stufato e ai pasticci di fegato grasso di Strasburgo. Non vi saranno drammi da udire, nè romanzi da leggere, nè politicanti che ci vengano a importunare.

— Ma non farà troppo freddo lassù?

— Oh no — rispose il dott. Möller. — Voi lo sapete bene, la Norvegia va debitrice all'America, ossia alla Corrente del Golfo, del suo clima meno rigido, che altrimenti non avrebbe, perciò vedrete che troveremo alla latitudine della Terra di Baffin e dell'Alaska settentrionale un clima meno perfido di quanto potete aspettarvi.

E qui lasciamo la parola al sig. Anderson.

Dopo alcuni preparativi, eccoci in un piccolo battello diretto a Malmö, nella Svezia. Di là in ferrovia ci dirigiamo a Throndhjem, per la via di Cristiania, la capitale della Norvegia, situata in pittoresca posizione. Ivi prendiamo posto su di un piccolo bastimento diretto a Vadsö, al di là del Capo Nord, nel Varanger Fjord, sulla costa nord-est della Norvegia.

Vadsö è posta un poco oltre il 70° latitudine con una popolazione di 2,200 abitanti; quivi il dott. Fritzner (1838-1845) fece le sue ricerche di filologia germanica; quivi pure, per lungo tempo, dimorò il celebre missionario Stockfleth, al quale quei 30,000 piccoli, poveri ed oscuri Lapponi dalle facce larghe, dai zigomi prominenti, dagli occhi oscuri e dai capelli neri e arruffati, devono principalmente quel poco che sanno dei principii del Cristianesimo e delle arti della civiltà.

Stockfleth vestiva come un Lappone, vivendo con loro nelle stesse capanne e mangiando de' loro cibi. In questo modo si rese famigliarissimi la lingua e i costumi degli indigeni e conquistò la loro piena confidenza. Egli ideò un nuovo alfabeto lappone e con quello tradusse in questa lingua diverse opere religiose della Chiesa Luterana. Creò una grammatica ed un dizionario della lingua lappone, e dopo il suo ritorno a Cristiania, nel 1850, insegnò il lappone all'Università di Norvegia, e fu maestro di Jens Andreas Friis, pel quale fu stabilita una cattedra nel 1874. Stockfleth e Friis non solo furono una benedizione incalcolabile pe' poveri Lapponi, ma colle loro estese escursioni e colle loro infaticabili ricerche hanno fornito la letteratura e la scienza di una serie di pubblicazioni del massimo interesse. Le antichità, la mitolo-

gia, l'etnografia, le tradizioni popolari, i dialetti, la vita, i costumi e le usanze di questa piccola e notevole razza furono da essi rivelati all'Europa.

La parte della Norvegia abitata dai Lapponi chiamasi Finmarca e ad onta delle sue vaste estensioni di tundre e stagni impraticabili, presenta molti luoghi di tranquilla bellezza e i suoi fiordi e i suoi monti gareggiano per varietà di colori e di forme incantevoli. Confrontandoli colle gelide regioni dell' uguale latitudine d'America, il contrasto è sorprendente. Non trovansi naturalmente coltivazioni, ma il paese è ben fornito di molte cose utili all'uomo. Gli artici norvegesi hanno grandi magazzini di legnami d'alto fusto e in vicinanza a Tromsö, circa al 70° di latitudine, io fui condotto in una foresta così folta e vigorosa quale non avevo mai veduta in America. Gli alberi misuravano circa 30 metri d'altezza con tronchi di più di 2 metri di diametro.

Il Lappone montanaro è nomade ed è il principale rappresentante della razza. Durante l'estate egli lascia liberamente vagare a piacimento le sue renne perchè si procurino i migliori pascoli: tiene però sempre la sua *njalla* o capanna, dove ritornano periodicamente. Le renne costituiscono l'unica sua ricchezza e gli forniscono carne, cacio e vestimenta. Nelle isole Lofoden si possono vedere de' gruppi di Lapponi tra i pescatori norvegesi, e si distinguono dalla loro pelle oscura, dalla bassa statura e dal modo strano di vestire.

Una delle principali caratteristiche di questa regione del nord è la distribuzione della luce e dell'oscurità nei vari periodi dell'anno. Così ad Hammerfest, la città più settentrionale del nostro globo, posta al 70° 39' N., e la quale conta 2,300 abitanti, il sole trovasi sopra l'orizzonte dal 13 maggio al 26 luglio; viceversa non appare più dal 20 novembre al 26 gennaio. In quei lunghi inverni tutti i Norvegiani restano come avvolti in un manto fitto e tenebroso.

Pertanto nessuno più del Norvegese può desiderare vivamente il sole estivo colle sue gradite brezze del sud. Così, dopo aver ruminato i suoi propri pensieri per tutto quel lungo e buio inverno, durante il quale la sola luce boreale mandava sovra il suo capo i colori dell'iride, il Norvegese saluta con un entusiasmo indicibile il bel sole di primavera. Forse era questo vivo desiderio del sole meridionale che spingeva anticamente una grande massa di Normanni nelle spedizioni dei Vikinghi; quando dalle coste della Scandinavia venivano i valorosi navigatori, audaci e temuti, sovra le coste del Mediterraneo, attraversando le Colonne d'Ercole; mentre altri spingevansi fin nella Groenlandia e nella Vinlandia, prevenendo Cristoforo Colombo nella scoperta delle coste americane.

Nessun emigrante norvegese però dimentica mai quelle gigantesche e incantevoli montagne, con le cime coperte di bianca neve, le quali si lanciano al disopra delle nubi, e sembrano guardare, mezzo corrucciate e mezzo ansiose, al viaggiatore, la cui barca s'allontana nella direzione del sole che tramonta.

Un gruppo di montanari lapponi colle loro renne.

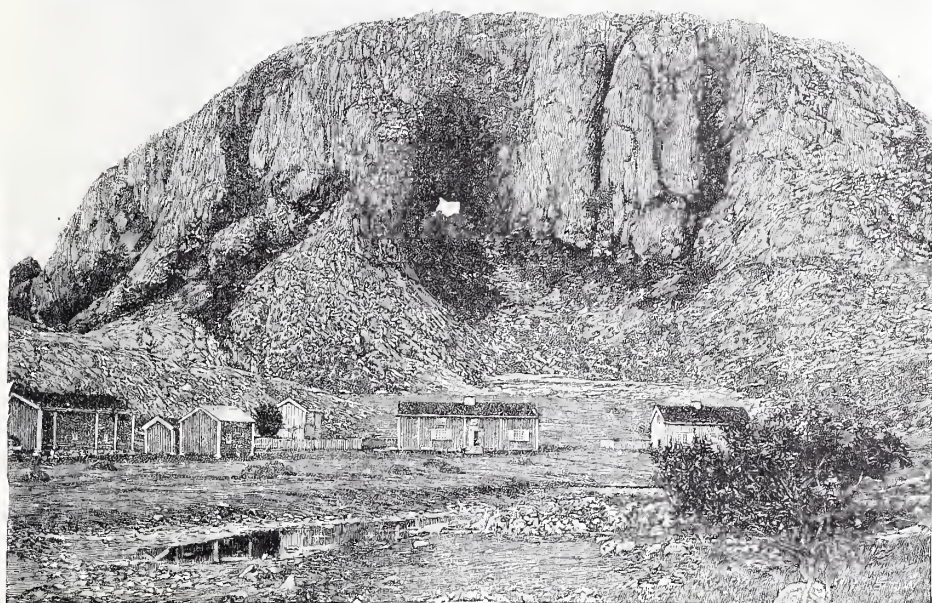
Una foresta vicino a Tromsö (69° 38' latitudine Nord).

Quando ci avviciniamo al Circolo Artico, si svolge davanti al viaggiatore un panorama del mare, delle isole, dei fiordi, delle montagne e delle vallate da non dimenticarsi mai più. Contemplate quel vasto assieme di montagne: vi è forse una forma nota ch' esse non assumano?

L' amico mio, il dott. Möller, mi chiamò sul ponte, subito dopo la colazione, per mostrarmi un paesaggio che aveva tutte le bellezze romantiche dei paesi soleggiati del mezzodì: io lo vidi spogliato dai crudeli soffi dell' inverno; ma immaginiamo questo paesaggio ornato delle sue vestimenta a colori profusamente variati di piena estate e illuminato dai raggi obliqui d' un sole di mezzanotte, e avremo una veduta della quale nè penna nè pennello potrebbero mai darci un'idea adequata.

La tradizione ancora narra di lotte fra giganti antichi per una graziosa fanciulla (ossia una montagna biancovestita) amata ad un tempo da due alti pretendenti. Il più alto di questi, di cui essa ricusava l'amore, corrucciato trafisse il cappello del rivale (*Torghatten*, cappello di Torge) che venne d' un tratto convertito in roccia. Il foro della freccia ancora si vede (dicono i Norvegiani, e ve lo mostrano) attraverso a quei giganti dei fiordi, che ancora si levano sull'isola, i quali all'aspetto bizzarro, che muta cogli effetti del sole o delle aurore polari, sembrano cavalieri in atto di sfida, come quando apparvero nella fatale mattina, quando il sole, ad un tratto alzandosi, li pietrificava in quel punto. testimonî ai posteri della leggendaria tenzone. Non trovo ragione di rigettare questa semplice e graziosa spiegazione della loro origine, mentre il geologo arriva sulla scena e barbaramente spazzando tutte queste tradizioni, vi dice con aria di sapiente, che quel *tunnel* attraverso il Torghatten fu semplicemente prodotto dall'abbassamento d'una grande massa di mica.

A coloro che desiderassero avere una nozione matematica del Torghatten, posso aggiungere che esso misura un'altezza un poco più di 335 metri; il foro praticatosi è di 25 metri, ed è posto a 230 metri sul livello del mare. La sua apertura meridionale assomiglia ad un portone d'una chiesa gotica.

Una fedele pittura delle coste della Norvegia alla latitudine del Circolo Polare Artico, qualora potesse essere disegnata, non verrebbe accettata come vera da coloro che non videro l'originale. Montagne ripidissime sono collocate

Torghatten (Il "Cappello di Torge „).

l'une sopra l'altre nelle più bizzarre forme, colle sommità coperte di neve; tra queste le " Sette Sorelle „ che un tempo (dicono) erano sette vezzose e giganti fanciulle, le quali nello sforzo disperato di sfuggire ad un amante non gradito, furono sorprese e pietrificate dal sole, che in quel momento si alzava dal mare, e così rimasero poi sempre di sasso.

Lasciamo alla nostra destra Swartisen (il Ghiaccio Nero), una delle più imponenti masse di neve e ghiaccio dell'Europa. Occupa la parte più grande della vasta penisola tra i fiordi Ranen e Salten. L'Horseman e le Sette Sorelle si sono perdute di vista ed ora ci avviciniamo alle isole Lofoden del mezzodì; essendo il tempo favorevole, il capitano si decide di portarci attraverso al famoso Maelstrom, pel quale le quattro isole Lofoden sono separate dalle due più piccole nell'estremo sud del gruppo, e dove giace l'inabitata isola di Mosköen. Il Maelstrom! Io ricordavo tutte le spaventevoli storie narratemi di questo brutto gorgo e pensavo alle innumerevoli balene inghiottite e digerite dai suoi vortici, alle migliaia di bastimenti perdutisi in quella sua avida corrente o ridotti in frantumi. Ma il capitano ci assicurò che nulla eravi da temere, e quando lo attraversammo, fui meravigliato io stesso di trovarlo calmo e tranquillo come un lago alpino.

Il fatto è che il Maelstrom a volte può essere pericoloso e un bastimento che disgraziatamente vi cadesse durante una tempesta, sarebbe irreperibile.

A scuola mi avevano detto che il Maelstrom è un vortice comune, causato da una tremenda corrente, che scorre nella direzione opposta del vento. Lo si attribuiva al flusso e riflusso del mare e dicevano che misura 20 braccia di profondità, mentre appena fuori dello stretto, dove si forma il vortice, l'acqua misura subito un'altezza di 200 braccia: per cui flusso, tempesta e questo abisso profondo simile al Niagara, congiuravano per gittare l'onde in balìa delle furie.

Qui, come altrove, lo scienziato sdegnasi di interrogare le spiegazioni semplici e poetiche della tradizione. Maelstrom significa: *millstream*, ossia corrente-mulino o corrente-macina, e il

nome ha la sua leggendaria origine in una lunga storia che... vi racconterò un'altra volta.

Le quattro isole Lofoden sono uniche nella loro formazione strana e fantastica di montagne. Simili ad aghi, le loro sommità, coperte di bianca neve, forano i cieli. Durante la più gran parte dell'anno la neve riempie i burroni sino alle falde delle montagne, le quali stendono le loro braccia irrigidite lungo la vallata; per cui scendono, simili a correnti di lagrime, dalle guancie di queste Alpi del nord cascate innumerevoli d'acque spumeggianti e torrenti strepitosi, che corrono nei più variati e graziosi atteggiamenti fino al profondo fiordo. Colle loro alte e scabrose sommità, co' loro fantastici abissi e ripidi precipizî, esse v'offrono un quadro grandioso, indescrivibile. Guardandole dalla parte d'oriente, vi appaiono come una immensa muraglia costruita da titani e coronata da torri e torrette. I *touristes* che nell'estate visitano questo paese incantevole, dove videro a mezzanotte splendere il sole raggiante e furono testimonì di quella splendida fusione di terre, mare e cielo in un quadro armonico, si domandano se ciò che videro era realtà oppure un sogno.

Fu per me una vera fortuna di poter vedere questo maestoso spettacolo tinto dai colori dell'inverno. Il sole era sparito sotto l'orizzonte e i cieli erano infiammati da onde di luce tremolanti, che venivano dalla regione polare e dipingevano quello squallido cielo con tutti i colori dell'iride. Quella vista strana faceva pensare alla creazione del mondo, innanzi che fossero distinti il cielo e la terra, allorquando l'immenso abisso era vuoto e privo di forme e lo spirito di Dio alitava sulla materia. Anche nella tradizione nordica, lo spirito di Fimbultyr, il dio degli Eddas, alita eternamente sulla faccia degli abissi infino a che i fiumi gelati Elivagar scaturendo dal Niflheim vengono a contatto colle fiamme abbaglianti di Muspelheim e producono il caotico Ymer. Mi ricordai del grande Ragnarok, l'Aurora degli Dei, allorquando il lupo inghiottisce il sole e quando Surt versa fiamme e fuoco sulla terra. Quel ch'io vidi mi spiegava l'antica mitologia scandinava. Vidi come il fumo s'intrecciasse attorno al frassineto Ygdrasil, come quelle grandi colonne di fiamme s'innalzassero verso il cielo, e la terra, consunta, s'immergesse nel mare.

Compresi allora perchè la Norvegia aveva dato al mondo tanti capolavori di poesia, di musica e di pittura. Non fu più a lungo una sorpresa per me che la più grandiosa di tutte le mitologie fosse creata dalla fanciullezza fantasiosa della razza che aveva la sua dimora fra scene di natura come quelle. Là trovai la chiave di quella semplice e marziale religione, che inspirava gli antichi Vikinghi, i quali a guisa di una forte e vigorosa foresta, Ygdrasil, stesero i lunghi rami sovra tutta l'Europa. Compresi quella religione, che infuse ai Normanni quello spirito irrequieto e indomabile, che s'infiamma alla prima menzione di sot-

Hammerfest, la città più settentrionale del mondo (70° 39' latitudine Nord).

Capanne di montanari lapponi nella Finmarca.

tomissione o di freno. Trovai quel germe di libertà, che venne seminato sul suolo della Normandia, dove i Normanni furono i primi a produrre una letteratura francese; quel germe di libertà che poi germogliò nella Magna Charta d' Inghilterra e che col tempo sbocciò nella Dichiarazione d'Indipendenza Americana.

Quest' epoca ora appartiene al passato della storia. Oggi gli antichi Vikinghi delle isole Lofoden hanno trasformato le loro spade in ami e le loro lancie in forciuole da pesca.

Ma le migliaia di pescatori occupati a pescare il baccalà vi rammentano ancora oggi la flotta dei Vikinghi della leggenda nella forma dei loro battelli.

Nelle varie stazioni di pesca delle isole Lofoden osservai molte fila d' impalcature o rastrelliere con attaccati de' merluzzi a due a due, uniti per la coda, posti ad essicare all'aria aperta. Ogni inverno si pigliano dai 30 ai 40 milioni di merluzzi; queste isole forniscono il pesce pel venerdì e per la quaresima a quasi tutta l'Europa cattolica, e mandano olio di merluzzo a tutti i consumatori del globo.

Non mi fermai molto in queste isole e non potei quindi famigliarizzarmi con ogni cosa. Continuai invece il mio viaggio avendo per guida la stella polare e presi la via tra i numerosi fiordi delle Lofoden. La scena cambiava ad ogni momento; i fiordi ora allargavansi in forma di laghi, ora restringevansi in quella di fiumi. Variatissime le forme delle montagne. Il nostro battello procedeva nella direzione del nord. Allontanandoci dal fiordo Occidentale, entrammo nell'incantevole Raftsund. Ci facemmo imprestare dal capitano la sua lancia e vogammo nel Troldfjord (a ragione detto fiordo dei gnomi), che è un ramo del Raftsund. Tutta la grande e meravigliosa scena dei monti dalla base alla cima, e del cielo d' un purissimo azzurro carico, si riflettono nella limpida superficie dell' acqua calma, trasparente, come in uno specchio. Ci troviamo a circa 1500 miglia da quel misterioso Polo Nord, ch' è la meta e il sogno di tanti esploratori; ci sembra quasi d' essere sospesi a mezz'aria; qui non v' hanno tempeste; l' acqua profonda riposa nel fiordo sicura e tranquilla. Qui non la più lieve brezza, non un' anitra o altro uccello di mare increspa la lucida superficie. Qui non balene o altri animali marini; scor-

Marinai lapponi e rastrelliere piene di merluzzi

rendo tra le roccie delle montagne, che sembrano distanti appena un tiro di pietra, non altro rumore ci percote l'orecchio all'infuori del tonfo dei nostri remi. Tutto il resto è muto, come una tomba Le nostre stesse voci, ripercosse dalle montagne, ci fanno un'impressione quasi di spavento, sembrano la beffa di un cinico. E le montagne nude hanno un aspetto tetro, che ci renderebbe melanconici, se non fossero così imponenti.

Riassumendo le impressioni del diplomatico americano, ora che anche dall'Italia si organizzano, d'estate, escursioni al Capo Nord, abbiamo la convinzione d'aver fatto nascere in qualcuno dei nostri lettori il desiderio d' un viaggio invernale sulle coste della Norvegia, a simiglianza di quello compiuto dal sig. Anderson. Le bellezze del mezzodì o del centro dell'Europa sono volgarmente note; chi ama impressioni inusitate, sensazioni caratteristiche e indimenticabili si porti all' unica costa artica della vecchia Norvegia. Può recarvisi a metà estate, quando il sole vi regna supremo, quando la raggiante aurora e il vermiglio crepuscolo si fondono in una fiamma porporina. Ma non si dovrebbe tralasciare di ripetere la visita dopo che Balder, il bianco dio del sole, è stato ucciso dal suo cieco fratello Hoder, quando l'oscurità invernale siede covando sopra la Nordlandia e la marca dei Finni, e Loke, simile a Mefistofele, sparge le aride lagrime sulla desolazione da esso cagionata; quando le stellate sfere guardano giù sopra quelle Alpi artiche e sui fiordi, traverso al diafano velo della luce polare.

A. G.

I GRANDI EDIFICI PUBBLICI

IL PALAZZO DEL " REICHSGERICHT „ DI LIPSIA.

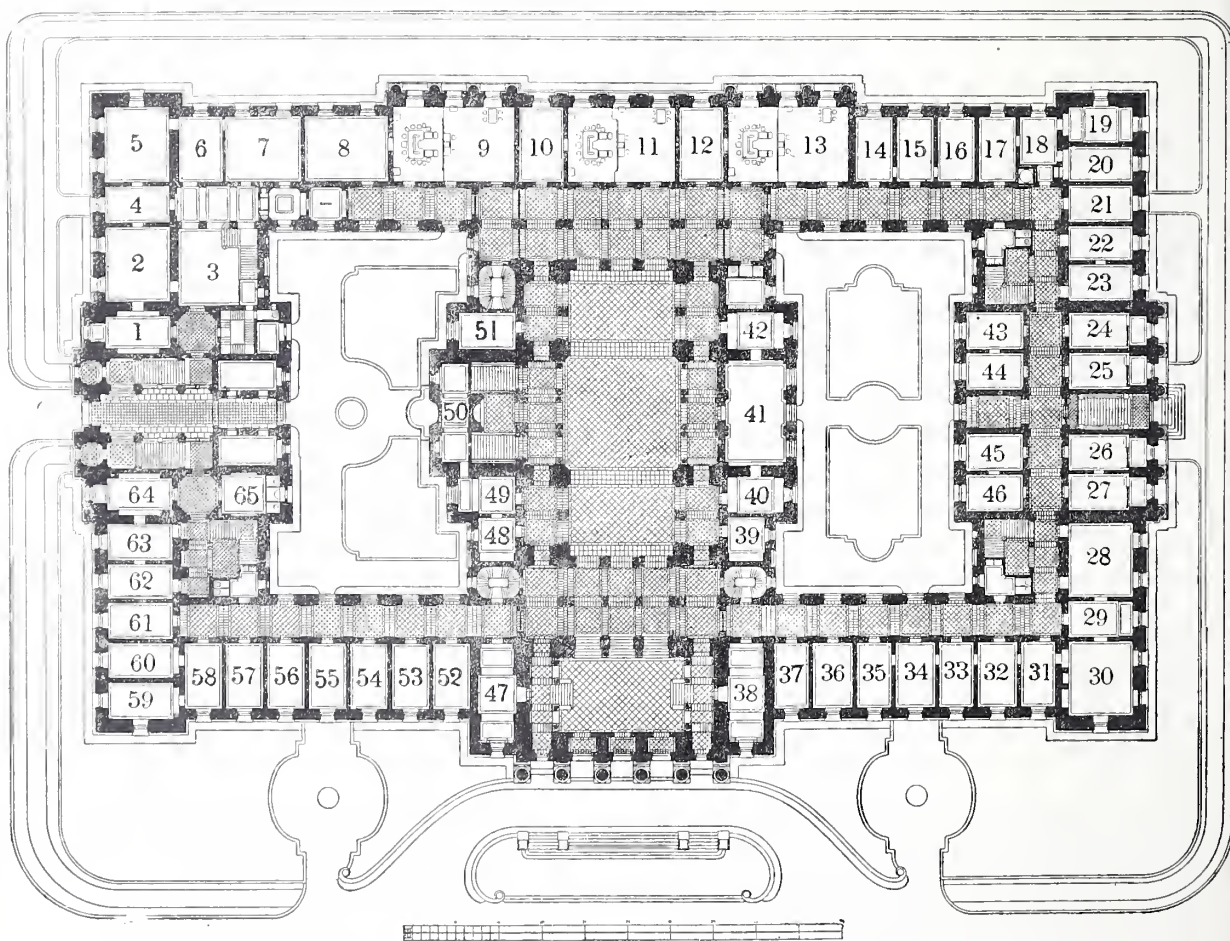
IL palazzo del *Reichsgericht* (Corte di Cassazione dell'Impero) di Lipsia, testè inaugurato, è, con quello del *Reichstag* (Parlamento) di Berlino, il secondo grande edificio monumentale della Germania. Per quel mirabile senso di decentramento, che informa l'amministrazione tedesca, Lipsia, invece della capitale Berlino, fu scelta a sede della Corte suprema di Cassazione dell'Impero. L'edificio ad essa destinato e che ci accingiamo a descrivere, è in Europa, per ora, il più bello del genere ed al tempo stesso è un grande imperituro monumento dedicato alla scienza giuridica.

Luigi Hoffmann ne è l'architetto. Giovanissimo si distinse nei lavori dell'Accademia di Guerra di Berlino; vinto quindi un assegno di perfezionamento, venne in Italia a studiare l'eterna bellezza dei capolavori dei maestri italiani. Il suo progetto per i Musei di Berlino pose in evidenza le sue mirabili qualità di artista e di pratico, e queste si rivelarono sopratutto nel suo progetto per la costruzione del *Reichsgericht* di Lipsia, nel qual concorso egli, il più giovane, riuscì vincitore di fronte ai più sperimentati architetti.

L'opera dell'Hoffmann è riuscita meravigliosa per due rispetti: per l'imponenza e lo splendore della linea architettonica e della parte estetica

Ludwig Hoffmann

da un lato e dall'altro per la praticità della disposizione dei locali e il mirabile adattamento di essi allo scopo dell'edificio. Per tal modo il difficilissimo problema dell'architettura, di corrispondere alle esigenze estetiche e pratiche, fu brillantemente e completamente risolto. Ove si paragoni l'imponenza e la grandiosità dell'edificio, colla somma relativamente esigua che esso è costato, si rimane certo meravigliati e si rileva ancor più tutto il merito del suo autore. L'architetto Hoffmann volle che la bellezza dell'opera sua consistesse nella semplice grandiosità delle linee architettoniche, e nella forza del pensiero simbolico informante la decorazione, invece che nel lusso di marmi e di materiali preziosi, tendenza pericolosa che predomina nell'attuale architettura tedesca. Per tal modo la spesa della costruzione, decorazione, arredamento ecc. è stata inferiore ai 5 milioni di marchi (Lire it. 6.250.000), cifra di gran lunga inferiore a quella del costo del Parlamento di Berlino. L'edificio, costrutto in pietra arenaria, presenta un aspetto di gravità e di forza, senza essere per altro menomamente pesante. La facciata lunga 126 m. ha nel mezzo un grandioso colonnato su cui spicca un bellissimo bassorilievo di Otto Lessing rappresentante la Giustizia, che è senza dubbio fra le più squisite opere d'arte della decorazione. Ai fianchi si elevano due torri imperiali nelle cui nicchie sono

PIANTA DEL " REICHSGERICHT „ DI LIPSIA — (Piano terreno)

1-7. Alloggio del presidente - 8. Camera delle deliberazioni - 9-13. Sale di udienza (penale) - 14-15. Avvocati - 16-20. Presidente di sezione - 21. Avvocati - 22-23. Cancelleria - 24-28. Avvocatura Imperiale - 29-30. Avvocato capo - 31-33. Segreteria - 34-35. Cancelleria - 36-37. Economato - 38. Portiere - 39-42. Cancelleria - 47-51. Locali di servizio (uscieri, spedizione ecc.) - 52-61. Scrivani - 62-65. Camere per forastieri.

Il Palazzo del *Reichsgericht* di Lipsia.

le statue dell'Imperatore e del Re di Sassonia.

Agli angoli dell'edificio si innalzano due enormi scudi colle aquile imperiali, che si riscontrano anche sulle altre facciate.

Quelle laterali (lunghe 76 m.) che riproducono il motivo della facciata principale, nel cui mezzo sono le entrate secondarie, hanno splendide decorazioni allegoriche sui portoni. Nella facciata posteriore dell'edificio spicca la costruzione centrale (lunga m. 23) dove sono le aule di udienza. L'enorme cupola in bronzo di forma arditamente slanciata, elegantissima (alta m. 68.5) è sormontata dalla figura della " Verità „ recante in mano una fiaccola. Ai lati di essa sono figure allegoriche di donna ed aquile dalle ali spiegate, di effetto grandissimo.

L'interno è composto propriamente di quattro piani, uno sotterraneo, destinato all'abitazione del personale di servizio, riscaldamento, ecc., due piani principali ed un altro superiore, le cui finestre non appaiono dal di fuori, destinato alla conservazione dei documenti. Due grandi cortili interni danno luce ed aria ai varii locali. Nella parte centrale, compresa fra i due cortili, sono i locali destinati per il pubblico, a destra ed a sinistra gli uffici e l'abitazione privata del presidente.

Uno sguardo ai piani qui uniti, basta a dare un'idea della praticità della disposizione degli ambienti. In ogni piano vi è una grande galleria centrale, per cui si accede alle sei sale destinate alle udienze. Nel lato meridionale è situato lo splendido alloggio del presidente con un grandioso salone. In quello settentrionale la biblioteca, contenente oltre 200,000 volumi, che è senza dubbio fra le più complete biblioteche giuridiche d'Europa. Seguono poi, benissimo distribuite, le sale delle deliberazioni, quelle delle cancellerie, degli avvocati, delle parti, ecc.

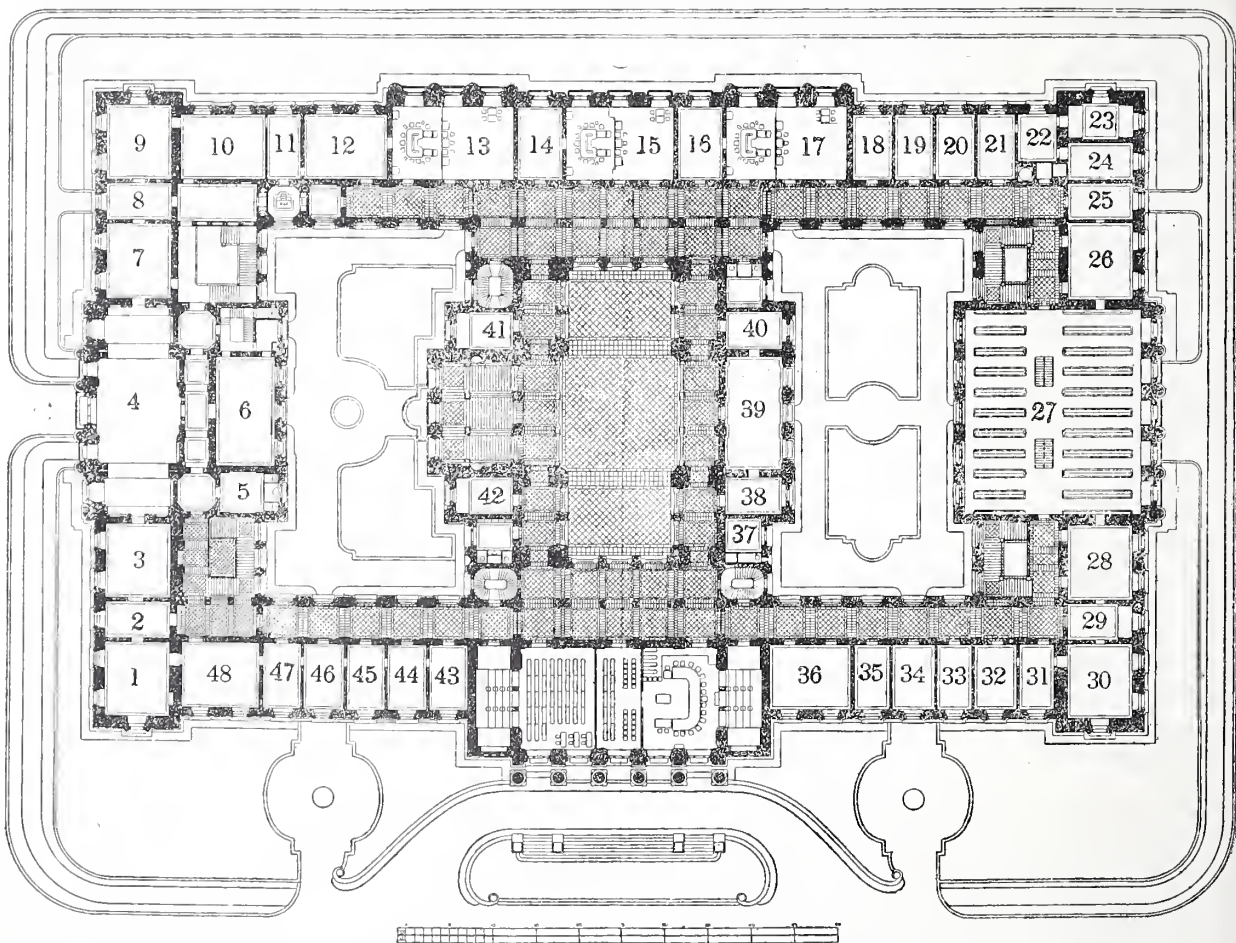
La decorazione interna è informata allo stile

dell'esterno, e fu curata in ogni suo particolare dall'architetto stesso. Egli ebbe per principio che la decorazione non fosse fatta convenzionalmente o a caso, ma che ogni pezzo decorativo dovesse avere la sua ragion d'essere estetica o prospettica.

Così ne è sorto un insieme altamente artistico, semplice e sereno. All'architettura sono venute in sussidio l'arte della scultura in legno, e quella dei lavori in ferro battuto e in vetreria, che qui sopratutto hanno conservato purissimo lo stile strettamente tedesco.

Per tal modo Hoffmann ebbe la collaborazione dei migliori artisti tedeschi, che sotto di lui lavorarono con unità di intenti e di concetto. Per dare un'idea della coscienziosità con cui i più minuti particolari furono curati, basti ricordare i viaggi fatti dall'Hoffmann durante i lavori per penetrare i più reconditi segreti dei diversi stili, che nell'opera sua sono fusi e armonizzati.

Nel 1887 fu in Italia a studiare le grandi opere di Michele Sanmicheli, Palladio, Vignola, Sangalli, Peruzzi. Nel 1889 viaggia pei castelli della Germania Meridionale e fu a Londra ed a Bruxelles. Nel 1890 viaggia il Belgio e l'Olanda. All'Italia furono destinati ancora i viaggi degli anni 1891-92. Per studiare specialmente Sanmicheli e Palladio, fu a Verona, Venezia, Malcontenta, Maser, Tanzolo, Piombino, Quinto,

PIANTA DEL “ REICHSGERICHT „ DI LIPSIA — (Piano superiore).

1-10. Alloggio del presidente - 11. Guardaroba. - 12. Sala delle deliberazioni - 13-17. Sale di udienza (civile) - 18-24. Presidente di sezione - 25-26. Sala di lettura - 27. Biblioteca - 28-30. Amministrazione della biblioteca - 31-33. Bibliotecario - 34. Testi - 35. Avvocati - 36. Camera delle deliberazioni - 37. Cella - 38-41. Avvocati - 42. Parti - 43. Economato - 44-46. Amministrazione - 47-48. Biblioteca del presidente.

Lisiera, Ericoli, Rovigo, ecc., inoltre fu a Roma, e la visita del castello di Caprarola del Vignola gli suggerì importanti dettagli per la galleria centrale. L'Italia ha certo avuto sull'artista la più grande influenza! Gli ultimi anni poi sino al '95, Hoffmann fece diverse visite alle antiche

Frontone della facciata del *Reichsgericht* di Lipsia.

cattedrali della Baviera e dell'Austria per lo studio dei lampadari e degli oggetti in ferro battuto. Il mobilio di tutti i locali fu affidato al Prof. Messel, direttore della sezione mobili del Museo industriale di Berlino, il quale con rara competenza disimpegnò l'incarico affidatogli.

Così la grande imperitura opera decretata con legge 11 aprile 1877 era compiuta nell'ottobre di quest'anno in ogni suo particolare, e veniva al 26 ottobre inaugurata solennemente dall'Imperatore e dal Re di Sassonia. Per tal modo la Germania ha dato al supremo suo tribunale una sede veramente monumentale e degna, nel momento in cui la scienza giuridica tedesca sta per affermare solennemente, col nuovo codice di diritto civile, l'unità nazionale germanica.

Lipsia, dicembre '95.

D.r Andrea G.

I tesori dei Sovrani. — La regina d'Inghilterra possiede variate collezioni di porcellane chinesi il cui valore ammonta a 40.000 sterline, senza contare un servizio da dessert e sei vasi di Sèvres valutati 20,000 sterline.

La corona poi per lo sfarzo delle gemme è una delle più pregiate e ne vale 30,000.

Quella del re di Portogallo ammonta alla somma meravigliosa di 40,000 sterline; questo monarca è pure possessore di tanti splendidi diamanti per il valore di 2000 sterline.

L'imperatore d'Austria, solo nei gioielli suoi particolari, ha in gemme il valore di 500,000 fiorini.

La Czarina della Russia è sola Sovrana Europea che nelle grandi occasioni si orni colla corona imperiale, e che vale 1,590,000 sterline; quella dello Czar non è meno ricca.

Si dice che a Pietroburgo nel Palazzo d'inverno vi sia una camera piena di pietre preziose di cui la Czarina può disporre a piacere.

Questi regnanti possiedono dodici splendidi palazzi, uno dei quali è ricchissimo e contiene tre sale meravigliose. Uua detta " la sala dei lapislazzoli „ ha il pavimento di ebano intarsiato in madreperla; la seconda in ambra è ricchissima pei fregi artistici; la terza ha il soffitto in tartaruga e le pareti in avorio.

Ma i tesori maggiori sono rinchiusi nel palazzo reale ove tutti gli Czar sono stati coronati.

In Vaticano poi vi sono tesori inapprezzabili: e dicesi che se si contassero tutti gli oggetti d'oro che vi sono, si farebbero tante monete quante sono in circolazione in tutta Europa.

L'Oriente però ha maggiori ricchezze dell'Europa.

Sono pochi i viaggiatori cui sia dato di poter ammirare i loro tesori meravigliosi, poichè gli orientali sono gelosi delle loro gemme come delle loro donne.

Lo Scià di Persia possiede scudi ed armi d'ogni genere cesellati e cosparsi di brillanti, perle e rubini. Ha una cassa in cristalli piena di perle preziose di ogni dimensione.

Ma l'oggetto più meraviglioso è un mappamondo in oro; l'equatore è disegnato in brillanti: la terra in rubini meno la Persia che è in grossi brillanti pure essa; il mare in smeraldi.

Nella sala del trono del re del Siam vi sono alberi e palme d'oro.

Sir E. Burne-Jones — Serie della *Rosa Spina* (Briar Rose) — II. *Il Cortile del Giardino* — (1890).

ARTISTI CONTEMPORANEI: Sir EDWARD BURNE-JONES.

II.

La figlia di Jefte — Disegno per finestra nella chiesa di S. Giles in Edimburgo — (1895).

(Fot. Hollyer).

Abbiamo chiuso i precedenti nostri cenni su questo illustre pittore, dicendo come stesse sette anni senza più nulla esporre, tanto da farsi quasi dimenticare. Fece una eccezione solamente nel 1873, inviando alla esposizione, promossa dalla Galleria Dudley, due acquarelli rappresentanti, uno *Il giardino delle Esperidi* e l'altro *Amore tra le rovine*, il secondo de' quali fu nuovamente esposto, negli ultimi anni, prima a Manchester nel 1887 e poi, nel 1892, alla Guildhall di Londra, ed è considerato come una delle più gentili e perfette sue creazioni. Rappresenta due innamorati, una giovinetta in veste color zaffiro, che s'imbatte nel proprio amante e lo abbraccia, trammezzo le rovine di una grande e già lieta città, su gli archi crollati della quale, e le infrante colonne e i fregi caduti, cresce abbondante l'erba e la rosa selvatica intreccia i suoi rami spinosi. La fanciulla volge torno torno uno sguardo quasi atterrito dall'aspetto di que' ruderi, mentr'egli se la stringe al petto in un caldo amplesso d'amore.

L'espressione delle figure, la vivacità dei toni, la bellezza de' fiori che abbellano quella tebaide, cantano l'inno eterno dell'amore, che sa trionfare del tempo, del destino e della morte. Allora, per altro, quando fu esposto la prima volta, anche questo stupendo acquarello passò quasi inosservato.

Ma, nel silenzio, nella solitudine e quasi nell'oblio, l'eccelso artista stava frattanto gittando le fondamenta della propria gloria imperitura, compiendo quadri che, negli anni successivi, dovevano rendere tanto più famoso il suo nome,

e, cioè: *La Rosa Spina* (The Briar Rose), *I giorni della creazione*, *Lo specchio di Venere*, *L'inganno di Merlino*, *La festa di Peleo*, *Laus Veneris*, *Il canto d'amore* e *La scala dorata*, lavori tutti, ch' egli eseguì tra il 1870 e il 1877. Nel 1870 egli cominciò pure il suo grande quadro *La città di Troja*, che non condusse poi mai a termine, ma diverse parti del quale vennero da lui esposti sotto altri nomi, come dire *La ruota della fortuna*, che, originariamente, doveva trovar posto nella predella, e i due disegni *Venus concordia* e *Venus discordia*, esposti nella New Gallery nel 1892 e di proprietà del signor Poynter.

Altro suo interessantissimo lavoro, del quale egli disegnò i cartoni nel 1871, è *La maschera di Cupido*, ossia: *La processione delle vittime d'amore*, tratta dal libro III, canto XVI della *Faery Queen* di Edmondo Spenser (1553-1598). Un leggiadro fanciullo di graziose forme e d'incantevole aspetto, simboleggiante la Fantasia, apre il corteo, guardando il cielo, seguito dal Desiderio, dalla Morte, dal Pericolo e dalla Malizia; vengono poi i Dolori, tutti vestiti a corruccio, con lunga fila di buoni e cattivi compagni e, in ultimo, la *Bella Dama* scortata dalla Sevizia e dalla Crudeltà e con lo stesso Cupido, il quale, cavalcando un feroce e famelico leone e sbattendo l'ali, come fossero frecce pennute, chiude il corteo.

Sir E. Burne-Jones — *La Speranza* — (1877).
(Fot. F. Hollyer).

Lo stesso amore della allegoria ha guidato il pittore ad una pratica comune a tutti i maestri della rinascenza, a rappresentare cioè con delle serie di figure uniche, le virtù, i giorni, le stagioni ed altre astrazioni. Il genio di Burne-Jones, particolarmente incline a questa forma d'arte, è stato potentemente aiutato dalla vastità della sua coltura e dalla sua grande immaginazione. Accessorî, ornamentazione, colori, tinte, pieghe, drappeggi, cieli, sfondi, nulla è ommesso che possa accrescere il significato del disegno ed aggiungere chiarezza al pensiero principale. Ogni gioiello, ogni ricamo, le sculture d'un pilastro, gli intagli d'uno scrigno, le mostre d'un damasco, gli ornati d'un broccato, tutto è sempre inspirato da una idea ben definita, in intima relazione colla profonda concezione dell'opera.

Tra le figure allegoriche da lui già esposte presso la Società degli Acquarellisti andavano comprese: *La Primavera* e *L'Autunno*, prime delle quattro stagioni, delle quali finì poi *L'Inverno* e *L'Estate* nel 1871, e che furono tutte esposte sette anni dopo nella Galleria Grossvenor. Ogni quadretto è illustrato da alcuni versi di William Morris armonizzanti perfettamente col soggetto.

Sotto la Primavera, bionda fanciulla, in abito verde-chiaro, recante un ramoscello fiorito, la quale s'avanza melanconicamente di mezzo un fondo di drapperie giallognole e di fiori, egli ha scritto, press'a poco:

Primavera son io, dolce di cuore
sì, che pria di partir molto non parlo;
ma all'Estate domanda del mio amore
e, se sia grande, essa potrà provarlo.

Sotto l'Estate, bruna e leggiadra giovinetta, in leggerissima veste bianca trapunta di rose, ritta su marmorei gradini presso un laghetto e con da piedi i fiorellini azzurri del pensiero, ha scritto:

Io son l'Estate desïata tanto;
cambierò molto prima di morire
e se felicità, per te, più incanto,
Priteo, non ha, non te ne impermalire.

All' Autunno, donna che, in ricca veste cremisi e con in mano una melagranata, sta ritta, in espressione malinconica, sull'orlo di una vasca di marmo, colma di gigli acquatici, sotto un ramo carico di frutti, William Morris ha dedicato i seguenti versi:

[roso,
L'Autunno io son, dal carco ponde-
ho debole la mano e il core ho logoro:
per me, par brutto, ma buono il riposo:
pronuncia il detto, che mi renda libero.

e, all'Inverno, attempata matrona dagli occhi azzurri, calmi e sereni, che, coperta di un bianco mantello bordato di pelliccia, sta presso l'acqua ghiacciata, tenendo un libro aperto in una mano, mentre si scalda l'altra al fuoco, che arde sul pavimento di marmo; ha dedicato questi altri:

[sorto,
Io son l'Inverno che, nel sonno as-
incolume pur serho il fuoco ardente:
chi potrebbe ridir, s'io fossi morto,
ciò che conviene ritornarsi in mente?

Sir E. Burne-Jones — *La Fede* — (1872).
(Fot. F. Hollyer).

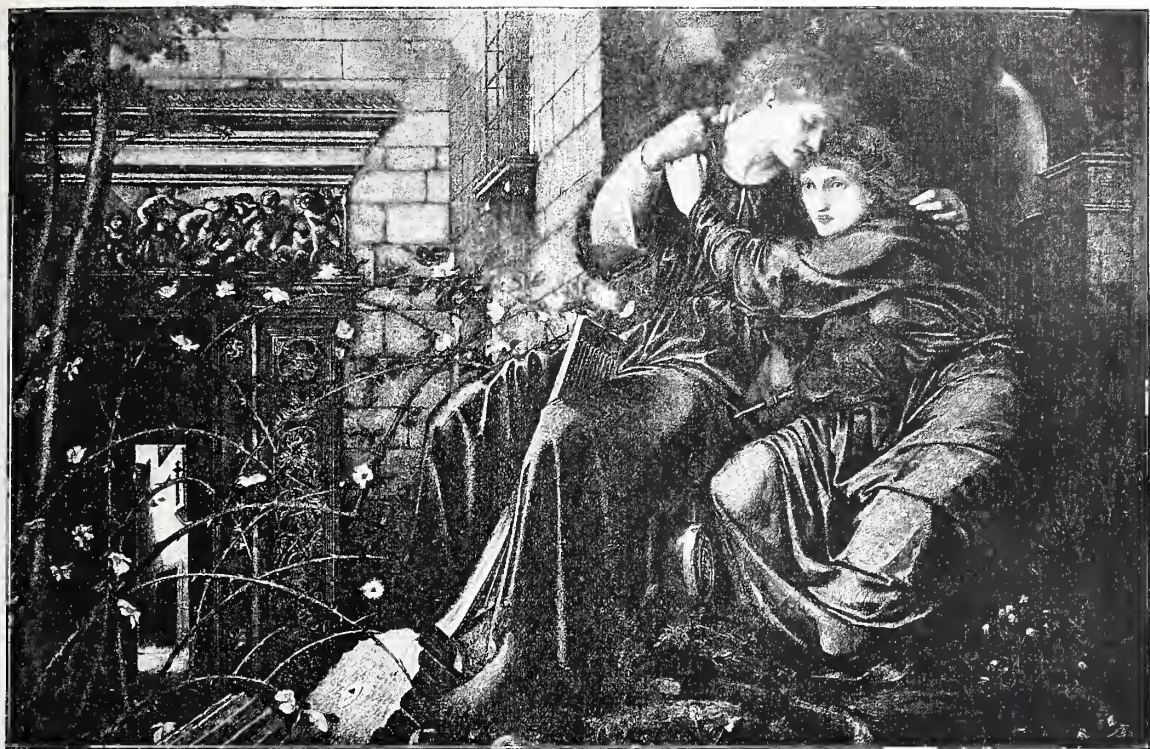
A tale serie, fanno seguito le due figure: *Il Giorno* e *La Notte*, per le quali pure dettò i versi William Morris. Il Giorno, fanciullo dai capelli risplendenti, che, recando in mano una fiaccola accesa e calpestando i bianchi veli mattutini, simbolo della nebbia, spalanca le porte di Oriente innondando la terra grigia ed il mare di un fiume di luce; ha questi:

[porte
L'Aurora io son: tornan da le mie
e vita e gloria e amore e duol profondo:
destarsi e risalir da morte a morte,
tal mi ravviva il romanzo del mondo.

La Notte, invece, che, ravvolta entro un manto azzurro cupo, sta sotto il cielo stellato e, gli occhi semichiusi, rovescia la fiaccola contro le imposte della porta, che chiude; ha i seguenti:

[mondo:
La Notte io son: reco di nuovo al
speme di gioie e requie a triste sorte:
e il mio silenzio avvivasi fecondo
in un pensiero ch'è tra vita e morte.

A tali dipinti, si pônno aggiungere la *Luna*, una figura ricurva, vestita d'azzurro, che vola nel cielo, con la faccia velata e il piede fermo sopra una mezzaluna d'argento; e il *Vespro*, vezzosa fanciulla, rivolta in guisa da non mostrare il volto, con la lunga chioma svolazzante, che vola sulle cattedrali e i cipressi della città dormente presso il mare tranquillo.

Altra serie, eseguita tra il 1870 e il 1877, è formata dalle tre virtù cristiane *Fede*, *Speranza* e *Carità*. La Fede è rappresentata da una maestosa figura di donna, la quale, con una lampada accesa in una mano e un ramoscello di sempreviví nell'altra, calca col piede il drago del Dubbio; la Speranza, da una donna solidamente avvinta alle pareti di un carcere, la quale volge lo sguardo sereno e fidente al cielo e gli stende una mano, come invocando dalla nube azzurra, che passa, le impromesse consolazioni, mentre stringe con l'altra un ramo di melo fiorito; e la Carità, da una

Sir E. Burne-Jones — *Amore tra le rovine* — (1873).

(Fot. F. Hollyer).

matrona, in veste rosso-azzurra, dagli sguardi amorevoli e pietosi, che si leva due bimbi tra le braccia, mentre altri quattro s' aggruppano e si trastullano a' suoi piedi.

Al periodo stesso appartiene la *Temperanza*, la quale, da un vaso, versa acqua su fiamme, che non hanno potenza di nuocerle.

Nel 1870, Burne-Jones condusse a termine un'altra serie di figure simboliche: le *Ore*, che aveva già cominciato sino dal 1865, ma che espose soltanto nel 1873. Sono sei fanciulle, smaglianti per colore, sedute l'una accanto all'altra su di una panca: la prima, vestita d'azzurro, si desta; la seconda, in veste di fuoco, s'asciuga le mani con una salvietta; la terza, in rosso, fila; la quarta, in cremisi, suona il liuto; la quinta, in verde, fa festa, e la sesta, vestita di porpora, s'addormenta. Il Lavoro e i Pasti dividono la prima parte della giornata; nel pomeriggio, la Musica e il Riposo inducono al sonno.

Queste pitture allegoriche così interessanti e pel concetto e per l'esecuzione, furono tutte ideate e condotte a termine dal grande pittore nell'accennato periodo del suo ritiro e in specie dacchè nel 1867, da Kensington Square, si fu trasferito nell'attuale sua dimora alla "Grange", in North End Road.

Immensa fu quindi la sorpresa di quanti lo avevano quasi dimenticato allorchè, nell'estate del 1877, videro apparire tutti que' suoi lavori nelle sale della Galleria Grossvenor.

Altri artisti di fama presero parte a tale mostra, ma le opere di lui furono quelle, che più attrassero la generale attenzione e provocarono le discussioni più vivaci. Non mancò, al solito, chi volle censurarle, imputandole di effeminatezza e persino d'immoralità; ma, alla fine, coloro stessi, i quali non sapevano perdonare al pittore d' intravvedere le cose sotto un aspetto tanto dal loro diverso, non poterono a meno di riconoscere in lui un artista di raro talento e di qualità superiori. Que' critici, che solevano considerarlo più come un geniale dilettante che quale vero e proprio artista, constatavano con

sorpresa, com'egli fosse riuscito a vincere tutte quelle difficoltà tecniche, che dapprima gl'impedivano la chiara ed esatta manifestazione del proprio pensiero, e convennero ch' egli aveva superato ogni loro più esigente aspettazione.

Tra i lavori, ch'egli espose in quella circostanza, emersero in principal modo, per originalità di concetto e finitezza d' esecuzione, i sei quadri figuranti *I giorni della creazione*, rappresentati da altrettanti angeli dal volto maestoso e sereno, ciascun de' quali tiene in mano una sfera di cristallo, su cui effigiato uno degli atti della creazione. Codesti angeli, sebbene riuniti tra loro dalla concatenazione d'uno stesso pensiero, formano ciascuno un quadro a parte perchè ciascuno ha attributi suoi propri e si distingue dagli altri per una speciale tonalità nella gamma generale del colore. Il primo risponde al comando biblico: *fiat lux;* il secondo alla separazione delle acque dalla terra; il terzo al sorgere del regno vegetale; il quarto, alla formazione del sistema planetario; il quinto, alla nascita degli uccelli e dei pesci, e, finalmente, il sesto, mostra Adamo ed Eva appiè dell'albero della scienza, intorno al cui fusto si attortiglia il serpente. In ogni successivo riparto, l'angelo del riparto precedente è ripetuto nello sfondo; così tanto il primo quanto il secondo sono ripetuti nel terzo, e via di seguito, finchè, nell'ultimo, riappaiono tutti sei, con da piedi l'angelo del settimo giorno, incoronato di rose, che canta le laudi della creazione, al suono della lira.

SIR E. BURNE-JONES — *La Sposa del Libano* — (1891).
(Fot. F. Hollyer).

Per contenuto di pensiero, grandiosità di forme, perfezione di disegno, sincerità di colorito e mistica venustà d' espressione, *I giorni della creazione* si pônno considerare come il vero capolavoro del maestro.

Lo *Specchio di Venere* fu disegnato da Burne-Jones assai prima del 1867; ma egli lo rifece più in grande per la predetta esposizione. Come s'è visto,[1] esso è figurato da un gruppo di nove giovinette che, in una verde vallea, sotto l' azzurro nitore del cielo, stanno quali inginocchiate quali curve, in diversi atteggiamenti, sulla riva di un limpido lago, le cui acque cristalline riflettono i loro rosei volti e le loro vesti iridescenti, mentre Venere in persona, la più alta, la più bella di tutte, sta ritta in mezzo a loro, nel suo peplo cilestrino, quasi appoggiata a un cespuglio di mirto: e, dietro, sfondano gli altipiani in un declivo di sabbia gialla e di glauco mare. L'ombre degra-

[1] V. *Emporium*, fascicolo n. 12, dicembre 1895.

danti dalle colline, i petali de' gigli acquatici, i piccoli fiori del pensiero, tutto è dipinto con la più squisita aecuratezza. Questo quadro, ispirato a una di quelle visioni di bellezza pura, con le quali il pittore dilettò sovente l'animo suo, alla maniera de' grandi maestri fiorentini e veneziani, cadde in proprietà del sig. Leyland, morto il quale fu venduto per la rilevante somma di 3570 sterline, ossia: 89,250 lire italiane.

Pure per commissione del signor Leyland, fu dipinto *L' inganno di Merlino*,[1] nel quale il pittore, ritornando alla sua vecchia e favorita leggenda della *Morte d' Arturo*, ci presenta Viviana, la fata dei boschi di Brocchiante, che, tra un cespuglio di biancospino fiorito, il quale intreccia fantasticamente i suoi rami sotto la testa di lei, in veste color porpora e in tutta la serpentina sua grazia, col libro cabalistico aperto in mano, compie il maleficio, che deve far sua la gloria di Merlino, e lo conduce in guisa che già lo sguardo vitreo della morte avvolge gradatamente la grande testa del Mago.

Morto Leyland, pure questo quadro fu venduto e per l'anche più eospicua somma di 3780 sterline, pari a 94,500 lire italiane.

A tale suo primo successo, E. Burne-Jones fece seguire, nel 1878, una sequela di quadri non meno splendidi. E così: *Laus Veneris*, cominciata diciasette anni prima; una nuova riproduzione del *Canto d'amore*, già dipinto nel 1873; *Pane e Psiche*, le *Stagioni*, il *Giorno*, la *Notte*, ecc. Il primo di tali quadri, mirabile pel ricco colorito e la grazia tipica della leggenda provenzale, rappresenta una regina, in tutto lo splendore delle fiammanti sue vesti di broccato, ma pallida e malinconica, che langue d'amore, sotto una pergola, dalla quala pendono arazzi trapunti in celeste ed oro e storiati da leggende d'amore del tempo antico, circondata dalle fide ancelle, leggiadramente abbigliate, le quali, davanti a un foglio di musica, cantano le lodi d'amore, per isvagarla nelle sue ore di solitudine. Dalla finestra, scorgonsi cinque cavalieri, su bianchi cavalli, che si arrestano a contemplare quel delizioso gruppo, in atteggio di desiosa contemplazione.

SIR E. BURNE-JONES — *La scala d'oro* — (1880).

(Fot. F. Hollyer).

Se il gaio colore di questo dipinto ricorda le miniature dei libri sacri medioevali, il *Canto d'amore*, per la squisita fusione delle tinte e il sentimento romantico, che trasfonde, richiama alla mente l'arte di Giorgione. È un idilio soave. Il mesto cavaliere, dalla cotta cremisina scendente sulla lucida armatura, al tenue chiarore del vespro, che irradia le torri dei castelli e le foreste lontane, ascolta attento i suoni che la sua dama trae allegramente dall' organo, del quale Amore tira i mantici.

[1] Vedine la riproduzione al principio del presente fascicolo.

SIR E. BURNE-JONES — *Studio.*

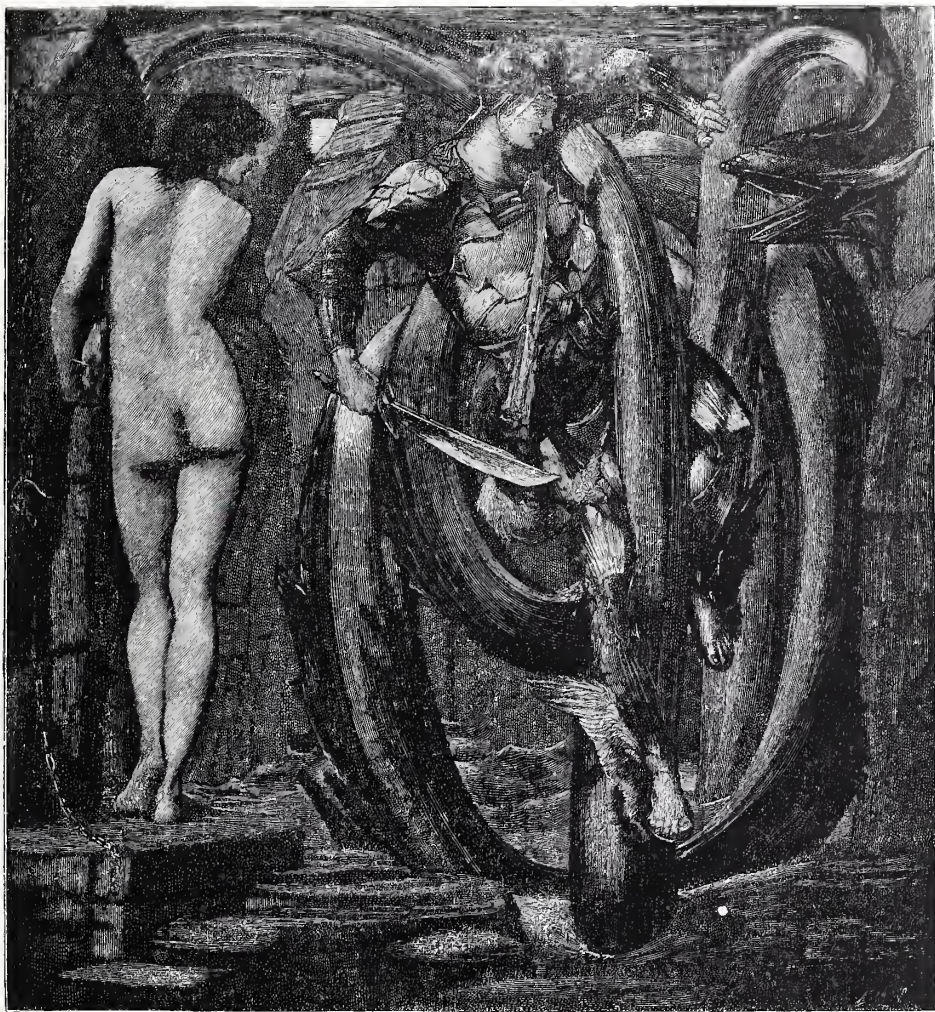
Tutti questi dipinti, che l'illustre pittore eseguì tra il 1870 e il 1873, si distinguono, in particolar modo, per la potenza del colorito. Ma, sul finire di un tale periodo, egli parve mutar maniera e prender quasi diletto a dimostrare quanta varietà di effetti si può ottenere anche usando di una grande sobrietà di linee e di tinte. Di codesta sua nuova maniera offrono un saggio evidente i quattro quadri illustranti *Pigmalione e Galatea*, tratti dal " Paradiso terrestre „, ai quali lavorò a intervalli durante dieci anni e che espose nel 1879, nella Galleria Grossvenor. Il primo di tali quadri, *Desiderio del cuore*, ci mostra il re scultore, alto di statura, dagli occhi neri, malinconicamente meditabondo davanti alla bella Nereide, da lui stesso scolpita, arso dal vivo desiderio d'un ideale inafferrabile e come deluso e scontento del proprio lavoro e della vita. Dalla porta dischiusa veggonsi passare, sulla via rischiarata dal sole, vaghe ed allegre giovinette, le quali, per altro, non hanno possanza di attirare la di lui attenzione e di alleviargli le pene del cuore.

Il secondo, *Mano fremente*, Pigmalione fissa la stupenda statua uscita dalle sue mani, innamorato dalla venustà della sua stessa creazione, ma senza aver la forza di trasfonderle, come vorrebbe, la vita. Nel terzo, *Fuoco divino*, Venere, commossa, scende dal cielo, cinta di rose, entro una nube cerulea, e circondata dalle colombe che agitano l'ali, per trasfondere il divino alito della vita nella statua di Pigmalione, la quale s'infiamma di un roseo fuoco (il sangue) a quel contatto e stende le braccia verso la dea vivificatrice. Nel quarto, finalmente, *Lo Spirito infuso*, Pigmalione vede avvivarsi l'opera delle sue mani e, in un trasporto d'amore e quasi di adorazione, le cade a' piedi, contemplandola fiso con occhi pieni di meraviglia, mentre, nel giardino, i gigli fiorenti annunciano il ritorno della primavera.

L'anno stesso, Burne-Jones espose la sua *Annunciazione*,[1] la quale pure è sommamente monocroma e fonda il proprio effetto sul disegno e l'espressione. Il candore dello assieme produce un senso soavissimo. La Vergine accoglie il messaggero celeste di sotto il portico della sua casa di Nazareth, ritta dinanzi un colonnato adorno di bassorilievi effigianti la *caduta dell'uomo*; una grande pianta di lauro dirama il cupo verde del suo fogliame sul muro,

SIR E. BURNE-JONES — *Studio.*

e l'angelo, scendente dal cospetto di Dio, ripiega l'ali e s'arresta davanti a lei recandole il suo divino messaggio di pace. La severa semplicità della composizione, la dolcezza soave del

[1] V. *Emporium*, fascicolo n. 12, dicembre 1895.

SIR E. BURNE-JONES — *La liberazione* — Dal ciclo della " Storia di Perseo ".

volto di Maria, le bianche vesti che la ravvolgono, richiamano le prime opere degli antichi maestri italiani; ma con un senso squisito di modernità, che traspare dal movimento dell'Angelo, il quale s'arresta dopo la improvvisa discesa, e dalla espressione indefinita di stupore, di timore e di intima meditazione che traspare dal viso della Vergine.

La novità del concepimento dapprima sorprende, ma poscia, più e più si contempla, la sua bellezza e la sua verità si impone e si finisce a riconoscerlo come uno dei quadri religiosi più insigni del tempo presente.

Consimile a questo dipinto, per analogia con l'arte medioevale, è il *Dies Domini*.[1] Cristo, giovanissimo ed imberbe, tra le ali degli angeli, sporgente, cioè, la testa, di mezzo uno sparnazzìo di penne azzurre lievemente picchiettate in rosa ed argento, viene a giudicare de' peccati del mondo e, mentre alza un braccio in atto di collera, reca l'altro sulla parte ferita del proprio corpo, schiudendo le labbra a un dolce sorriso d'amore e di pietà.

Diversa, invece, affatto dai due precedenti è *La scala dorata*, esposta la prima volta nel 1881, la quale non si raccomanda nè all'interesse del soggetto, nè alla mistica espressione delle fiso-

[1] V. *Emporium*, fascicolo n. 12, dicembre 1895.

nomie. Si tratta semplicemente di un gruppo di fanciulle, le cui vesti non variano che dal bianco avorio al bigio, e sulle quali risaltano soltanto i rosei colori delle carni e i fiori, onde hanno intrecciate le chiome e che giacciono sparsi ai loro piedi; le quali fanciulle, recando in mano stromenti musicali, scendono per una scala a chiocciola. La delicatezza squisita con la quale è reso ogni loro movimento conferisce a questo quadro tale incanto, che, contemplandolo, pare n'esca una musica deliziosa che vi rapisce.

I due dipinti *Ninfa del bosco* e *Ninfa del mare*, condotti nel 1880, sono altro esempio dei magici effetti che Burne-Jones sa ricavare da una sola tinta. La prima delle due Ninfe siede in mezzo a un gruppo d'alberi di lauro e la circonda il verde d'ogni gradazione del fogliame; l'altra, invece, danza sul mare, rincorrendo i pesci fuggenti, ed ha le chiome rosse svolazzanti, che, nel loro ondeggiamento, ritraggono i flutti. Destinate originariamente a essere eseguite in stucco, queste due pitture hanno, tuttavia, un carattere convenzionale, ignoto, si può dire, alla maggior parte delle opere dello eccelso pittore.

Nello stesso anno 1880, egli fece apparire la stupenda sua *Ruota della Fortuna*, che la dea gira lenta ed alla quale stanno incatenate le vittime impotenti del Fato, dallo schiavo gaudente del proprio momentaneo trionfo e soppeditante il monarca incoronato, al poeta, che, dal basso del giro, affisa il cielo col baleno negli occhi di quella speranza di miglior avvenire, che gli lampeggia nel cuore. Le vesti grigio-cupe e purpuree della fortuna, la sua testa calma, melanconica e immota e le enormi dimensioni della ruota, hanno in sè qualche cosa che rende meravigliosamente la immutabilità e la forza irresistibile del destino.

A questo quadro, Burne-Jones fece seguire, nel 1884, *Re Cophetua e la mendicante*,[1] che va reputato come uno de' suoi migliori lavori, e che destò la generale ammirazione alla esposizione universale di Parigi del 1889. In esso, egli ha profuso i tesori della poetica sua fantasia e gli splendori della smagliante

[1] V. *Emporium*, fascicolo n. 12, dicembre 1895.

SIR E. BURNE-JONES — *Il Giudizio finale* — Disegno per vetrata della chies

mpstead, eseguita dai sigg. Morris e C.° — (1872). — (Fot. F. Hollyer).

sua tavolozza. I marmi più rari, i più sontuosi tessuti, che vanno dal ceruleo al porporino, dal roseo al violetto, abbellano il trono, sul quale sta assisa la misera giovane nella modesta sua vesticciuola grigia: l'armatura cesellata del suo augusto amatore e la corona, ch' egli porta in mano, sono gioielli d'oreficeria. Sopra il trono, oltre le testoline bionde dei paggi, si discuopre un lembo di cielo e di boscaglia. Ma simili particolari non servono che a porre in sempre maggiore evidenza il sentimento del quadro, ossia: l'estasi del re guerriero, che affisa soavemente la povera e ritrosa mendicante, da lui innalzata sino al proprio trono, e in quell' umile e inconscia creatura, in quella ignorata bellezza, gli par di trovare la sposa ideale, quella che gli darà la felicità vera.

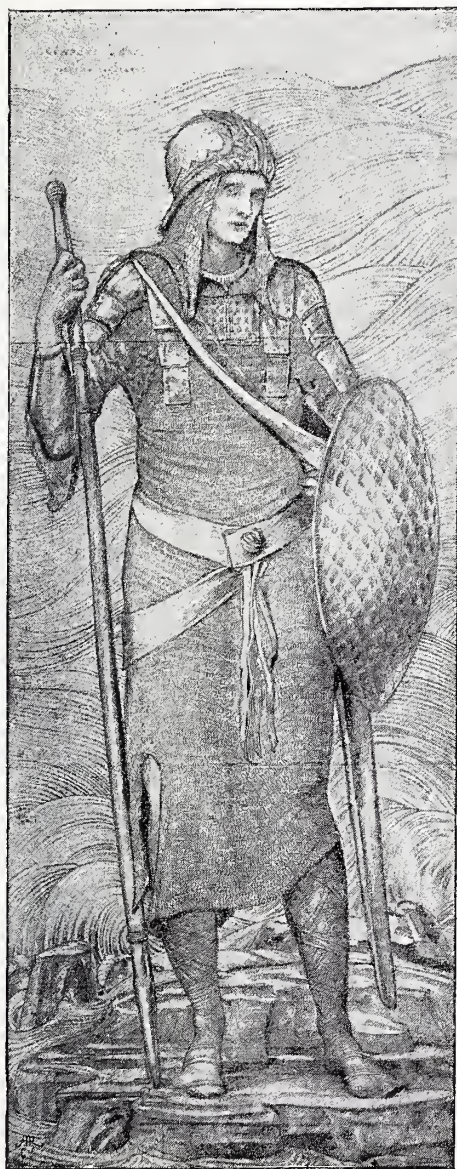
***

I pochi anni successivi, E. Burne-Jones li dedicò quasi esclusivamente alla serie della *Rosa spina* e a quella della *Storia di Perseo*. Solamente nel 1866, fece apparire *La mattina della resurrezione*, solenne e impressionante riproduzione della Pasqua. Due angeli, dall' ali spiegate e la fronte coronata di fiamme, vegliano presso la tomba di rosso porfido, fatta scavare da Giuseppe d'Arimatea nel proprio giardino, per raccogliervi i resti mortali del Redentore. Ciascuno di essi alza l'indice in croce sulle labbra, come invitando al silenzio, mentre tengono rivolti gli sguardi verso una figura muta, che si avanza, ravvolta in una lunga veste azzurra. La dolente Maria Maddalena, ritta pure presso il sepolcro, guarda, a sua volta, commossa quel misterioso personaggio, nel quale riconosce il suo Signore risorto. Anche da questo dipinto traspira quel senso mistico, quel non so che di divino, che forma la principale caratteristica dell'*Annunciazione* e del *Cavaliere misericordioso*.

Al tempo stesso, egli espose due singole figure, ossia: *Sibilla delfica*, la quale, vestita color arancione e, col ramo d' alloro sul tripode, pronosticante gli oracoli d'Apollo, ricorda *L'Astrologia*, da lui esposta; e *Fiamma vestalis*, il delizioso profilo d'una bionda fanciulla, in veste e cappuccio celeste,

Sir E. Burne-Jones — *La torre di bronzo* — (1872). (Fot. F. Hollyer).

che tiene in mano il rosario, e ch'è rimasta il suo quadro più popolare.

Alla Burlington-House, il medesimo anno, uno strano sorriso sulle labbra, abbraccia un giovane steso sulla riva e lo trascina negl'imi recessi del mare, sparsi di stalattiti e conchi-

Sir E. Burne-Jones — *Thorfinn Karlsefne* e *Leif the Lucky* — Figure d'una vetrata a Newport (Stati Uniti), eseguita dai sigg. Morris e C.° — (1883).

(Fot. F. Hollyer)

egli si fece rappresentare da un notevolissimo dipinto, ch'egli inviò a quella esposizione, quasi in concambio d'essere stato allora eletto membro dell'Accademia Reale: *La profondità del mare.* Una Sirena emergente dall'onde, la quale, con glie, senza avvedersi che il soffio vitale ha abbandonato quel corpo, il quale va raffreddandosi tra le sue braccia.

Sette anni dopo, forse legittimamente indignato che l'Accademia Reale non gli conferisse

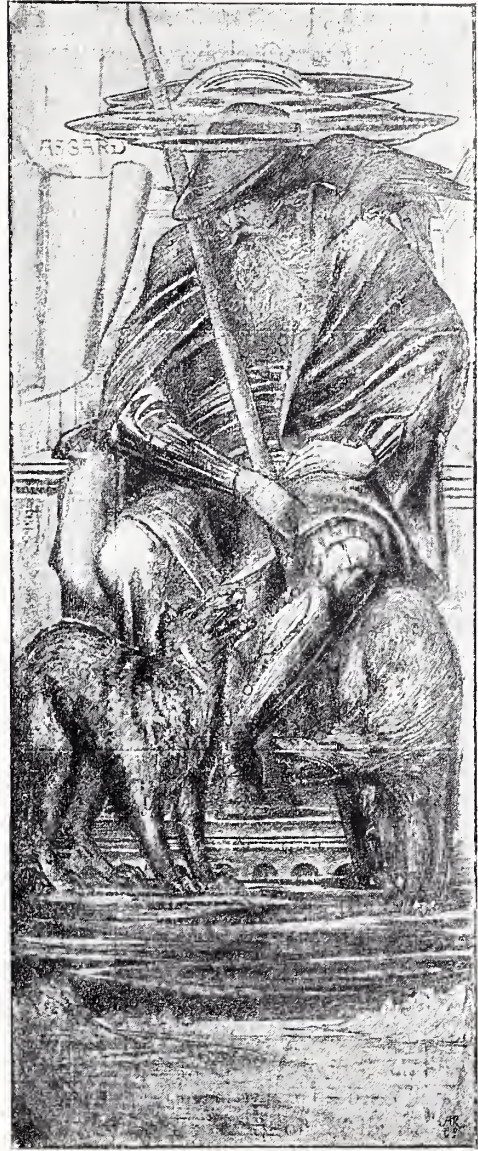
ancora i ben meritati onori, se ne dimise da socio e ruppe ogni relazione con un ente, che diè segno palese di non comprendere quale alto posto egli avesse già conquistato di fronte a tutto il mondo civile.

SIR E. BURNE-JONES — *Thor* e *Frey* — Figure d'una vetrata a Newport (Stati Uniti), eseguita dai sigg. Morris e C.° — (1883).

(Fot. F. Hollyer).

* * *

Dal " Paradiso terrestre „ egli trasse *La Storia di Perseo*, che, al dire di Lowell, costituisce da sola, il più grande capo d'arte del tempo nostro e, forse, di tutti i tempi. A venire sino al 1875, egli ne fece otto disegni e parecchi grandi quadri ad olio, i quali completò poi negli ultimi anni. Nel primo di questi, *La missione di Perseo*, la dea Atene apporta all'eroe il casco di Plutone, lo scudo di Minerva e l'adamantina scimitarra di Mercurio, che devono

servirgli a vincere le Gorgone. Altri due: *Lo scoglio del supplizio* e *La liberazione* vennero esposti nel 1888 nella New Gallery. L'uno stro marino, sotto gli occhi della regale fanciulla, che avrebbe dovuto esserne preda. In un terzo, apparso il 1887 nella Galleria Grossve-

Sir E. Burne-Jones — *Gudrida* e *Odino* — Figure centrali d'una vetrata a Newport (Stati Uniti), eseguita dai sigg. Morris e C.° — (1883).

(Fot. F. Hollyer).

rappresenta l'eroe, il quale, alla vista d'Andromeda incatenata allo scoglio, librandosi a volo sui coturni alati donatigli da Mercurio, medita di liberarla; e l'altro lo figura allorchè immerge la spada incantata nella gola del colossale mo- nor, Perseo permette ad Andromeda di guardare la testa di Medusa, rispecchiata dalle acque di una fontana ottagonale. [1] Un altro quadro, che si riferisce alla medesima leggenda, sebbene

[1] V. *Emporium*, fascicolo 11, novembre 1895.

non formi parte integrale della serie, è *La torre di bronzo*. Danae, figlia del re Acrisio e madre di Perseo, in magnifica veste rossa, ritta presso un cipresso, in un giardino sparso di fiori di giaggiuolo sta contemplando, con fosco presentimento negli occhi, la torre di bronzo, che il di lei padre fa costruire, per rinchiudervela in perpetuo, affine di allontanare da sè stesso la morte, che gli è minacciata per mano de' suoi nipoti.

L'anno stesso, Burne-Jones produsse *Il bagno di Venere*. La dea, circondata dalle proprie ancelle, scende per una scalinata di marmo, che l'adduce sino al margine dell'acqua. E *Il giardino di Pane*. In un giardino, nel quale, tra le pendule edere e le alte erbe in fiore, volano uccelli acquatici e libellule, due giovani amanti, che il verde pendìo de' poggi racchiude nella valle e tiene come isolati dal mondo esteriore, stanno ascoltando attentamente il magico canto del dio dei pastori.

***

Il 1890 fu reso memorando dall'esposizione dei dipinti della *Rosa spina*, ne' locali de signori Agnew, in Bond Street. I cartoni di tali dipinti, cominciati sino dal 1870, per molto seguito d'anni, erano già stati oggetto della pubblica ammirazione nello studio dello stesso pittore, al cui genio peculiare la bella ed antica leggenda si attagliava anche meglio d'ogni altra. Infatti, quelle ammirabili sue teste sembrano natanti nella visione e come tuttora immerse nel sonno da cui sono appena destate. Con raro intuito d'artista veramente superiore, egli ha saputo scegliere non l'istante decisivo del risveglio delle sue damigelle e de' suoi cavalieri, ma quello che immediatamente lo precede, profondendo in ciascuna sua composizione veri tesori di particolari e d'ornamentazione. Nel primo di codesti dipinti, *Il bosco di spine*, il cavaliere, che deve “ battere la diana pel risveglio del mondo „, compreso di spavento all'aspetto della foresta incantata, ma con l'ardimento nella determinazione suggeritagli dall'amore, che gli balena negli occhi; attraversa la macchia scarmigliata cresciuta torno torno il castello dormiente da un secolo, e, con la spada sguainata, si fa strada in mezzo al pruneto. Nel secondo, assai più del primo baldanzoso di colore e di luce, il vecchio re, dalla candida barba, che gli scende sino a' piedi, assiso sul trono ingemmato, con in testa la triplice corona d'oro, sonnecchia, in mezzo a' suoi cortigiani e consiglieri addormentati. Nel terzo, che è innondato da una calda luce meridiana, le damigelle della principessa giacciono addormentate nel cortile del giardino appiedi delle grige muraglie del palazzo. Il colore di rosa, di ametista, di zaffiro, di smeraldo delle loro vesti si rispecchia nella lucentezza del pavimento di marmo e i rami bizzarri di un gigantesco rosaio girano attorno alle loro forme e, rampicandosi a' muri, circondano la muta campana che pende dall'arco. Una delle damigelle, una bionda fanciulla, dalle vesti rosee, s'è addormentata nell'atto di lanciare la spola e l'aurea sua testolina è reclinata sul braccio; un'altra è scivolata distesa sul pavimento, e una terza, la più leggiadra di tutte, dalla veste bigia e le guance vermiglie, pende in fuori appoggiata al telaio.

SIR E. BURNE-JONES — *Mosè ed il roveto ardente* — Scomparto d'una vetrata a Kircaldy, eseguita dai sigg. Morris e C.° — (1892).

(Fot. Walker Boutall).

Questo quadro, il quale incarna uno de' più incantevoli sogni, che abbiano mai scaldato

fantasia di poeta, è divenuto, com'è facile a comprendersi, il più popolare della serie. Anche maggiormente pregevole, tuttavia, agli occhi delle persone colte, appare il quarto, che sintetizza, per così dire, il soggetto, mostrandoci il pergolato di rose, sotto il quale la principessa sta aspettando l'arrivo del suo liberatore.

La fanciulla giace dormente, le bianche manine stese sulla coltre ricamata, le bionde treccie composte lungo la persona. Il viso innocente ha l'incanto delle figure virginali scolpite sulle tombe italiane, come quella d'Ilaria del Carretto o della S. Orsola, nel famoso quadro del Carpaccio.

***

Il più importante lavoro, che Burne-Jones fece seguire ai tanto sinora da noi accennati, è il grande acquarello *La Stella di Betlemme*, misurante 12 piedi quadrati, che gli fu commesso dalla corporazione della sua nativa Birmingam e che adorna la galleria di quella città. La Madonna, vestita d'azzurro e rosso pallido, secondo l'antica tradizione, sta presso una casetta, nella foresta, col Divino Pargolo in braccio: gigli, rose e fiori d'ogni forma e colore spuntano a' suoi piedi. Esso ha alla sinistra San Giuseppe, il quale, con un fastello di legna sotto il braccio, contempla la Madre e il Figliuolo, e, a destra, i tre re magi, guidati da un angelo e dalla stella d'Oriente, che li pose in cammino.

Sir E. Burne-Jones — *S. Marta* — Figura in una finestra del Collegio di educazione Whiteland a Chelsea, eseguita dai sigg. Morris e C.° — (1891).

(Fot. Walker Boutall).

Nel torno istesso, egli dipinse altri due quadri della *Natività* per la chiesa di S. Michele a Torquay. Nell'uno di essi, la Vergine e il Bambino sono adagiati su un lettuccio di paglia, sotto un letto di stoppia, e tre angeli, in melanconico aspetto, recano loro in dono profetico gli stromenti della passione. Nell'altro che ha pure ad ambiente un paesaggio inglese, con in fondo una foresta, due angeli guidano rispettivamente un re ed un pastore alla capanna di Betlemme.

E il medesimo anno espose nella New Gallery *La sposa del Libano*, formante uno de' cinque disegni del *Libro di Salomone*, nel quale la mistica sposa del *Cantico de' cantici* è ritratta nel suo giardino.

Una lunga malattia interruppe l'opera dello illustre artista. Ristabilitosi, egli espose, nel 1893, due quadri tolti al " Romanzo della Rosa ", ossia: *Il Pellegrino alla porta della Pigrizia* e *L'Innamorato e le Rose*, ed un terzo graziosissimo disegno a matita, rappresentante Amore, coronato di rose e da una specie d'aureola d'uccelli gorgheggianti, che guida il Pellegrino tra le rocce e i roveti del deserto. [1]

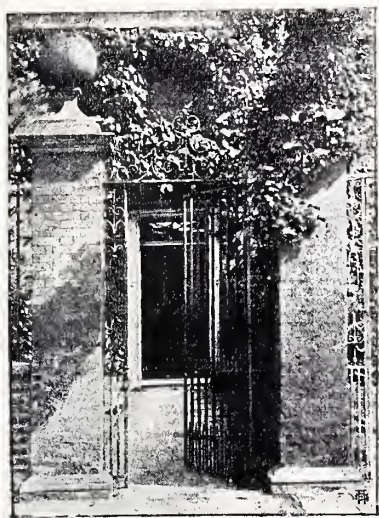
Espose, inoltre, quattro quadri, il più importante de' quali era una traduzione ad olio del bellissimo acquarello *Amore tra le rovine*, distrutto nel precedente autunno da un disgraziato accidente, e un ritratto di profilo della signorina Annetta Gaskell, una pallida giovinetta dai bruni capelli, in veste scura.

I ritratti di Burne-Jones, come tutti quelli dei pittori molto fantasiosi, hanno una intensità d'espressione tutta loro propria che li rende dissimili dalla comune degli altri ritratti. Così è di quello del celebre musicista Paderewski o, particolarmente, di quello della istessa sua figliuola Margherita, ora signora J. W. Mackail, i quali sono altrettanto ammirabili per rassomiglianza perfetta, quanto per sentimento squisito di arte.

La grande quantità di quadri ad olio, e di acquarelli, che siamo andati fin qui enumerando, non forma, tuttavia, che una picciol parte dell'opera di Burne-Jones, il quale trovò modo di consacrare i voli della sua fantasia e la sua prodigiosa attività a ogni maniera di manifestazioni dell'arte decorativa e, più spe-

[1] V. *Emporium*, fascicolo n. 12, dicembre 1895.

SIR E. BURNE-JONES — *S. Cecilia* — Vetrata nella chiesa di Cristo ad Oxford, eseguita dai sigg. Morris e C.° — (1874).

(Fot. F. Hollyer).

Entrata della casa "The Grange", abitazione di Sir E. Burne-Jones.

cialmente, ai disegni per vetri colorati, del che devesi benemerenza a Dante Gabriele Rossetti, che fu il primo, come già si disse, a procacciare al suo giovane compagno di lavoro commissioni in tal genere dalla Casa Powell.

Ma, sino dal 1861, William Morris aveva fondato, insieme agli amici suoi, la società, cui l'Inghilterra deve il rinascimento dell'arte decorativa, la qual società eseguì sul vetro tutti i cartoni di Burne-Jones.

A codesti due uomini di genio devesi tra l'altro, il felice mutamento, che è riuscito a sbandire dalle chiese britanniche le molte imperfezioni del passato e a compiere una vera rivoluzione nel gusto delle ornamentazioni chiesastiche. Ora, dovunque si vada, dove sono chiese e cappelle, sia ne' più luridi e squallidi quartieri di Londra, sia ne' cheti e verdeggianti villaggi, que' vetri istoriati attirano gli sguardi di tutti e i sogni del pittore-poeta danno deliziose visioni ai riguardanti. Nè Burne-Jones ha ristretto la propria attività al solo suo paese natìo: in Germania, in Francia, in America, nelle Indie, a Calcutta come a Boston, a Biarritz come a Berlino, si ammirano que' meravigliosi suoi vetri e il nome di lui è reso omai famigliare dappertutto.

Parlare per diffuso di tutti cotali suoi lavori, sarebbe uno esorbitare dall'ambito di questa nostra effemeride. Ci limiteremo, per conseguenza, a notarne alcuni pochi, i più rilevanti. Tre bellissimi, per esempio, ornano la parte orientale della chiesa di San Filippo a Birmingam: uno, a destra, figura la Natività; un altro, a sinistra, Cristo crocefisso, circondato da una schiera di soldati, armati di lunghe lancie, i quali contrastano vivamente col cupo fondo del cielo; in mezzo, l'Ascensione. Un'altra serie, non meno interessante, si trova nell'antica chiesa di Middleton Cheney, villaggio meridionale del Northamptonshire. Egli disegnò inoltre, i cartoni degli *Angeli laudantes* e degli *Angeli ministrantes*, per la Cattedrale di Salisbury; delle *Sante donne*, per Sant'Egidio di Edimburgo; di parecchie Sante, pel collegio di Whiteland; di *S. Caterina* e *S. Cecilia*, per la Christ Cattedrale; di fatti del *Vecchio Testamento*, ecc. pel Collegio Gesù di Cambridge; di *Davide e Salomone*, per la chiesa della S. Trinità a Boston; e via discorrendo.

Quasi tutti i vetri da lui disegnati furono per chiese: pochissimi per edifici privati, notevoli quelli per Newport in America.

A Newport avvi un' antica torre rotonda d'origine sconosciuta che viene conservata quale reliquia dei grandi pirati Bjarni, Leif figlio di Eirik il Rosso, Thorvald, Thorstein e Gudrida sua moglie, Thorfinn Karlsefne ed altri, i quali verso il 1002-1010, posti coraggiosamente alla vela i loro piccoli scafi, attraversarono l'Atlantico stabilendosi in una regione ch'essi chiamarono Vineland, che poteva forse essere l'odierno Connecticut ed era certamente dell'America del Nord, ch'essi avrebbero scoperta cinque secoli prima di Colombo.

Tre di quegli arditi navigatori e precisamente Thorfinn Karlsefne, Gudrida e Leif the Lucky (l'Avventuriero) sono rappresentati negli scomparti inferiori della grande vetrata di quella torre, opera di Burne-Jones, mentre negli scomparti superiori sono rappresentati i tre dei maggiori della mitologia scandinava: Thor col suo martello Mjöllnir, le sue freccie micidiali ed il caprone Tanngniòst (il Digrignadenti), che con Tanngrisnir trascina il carro del Dio, tuonando attraverso i cieli; nel centro Odino, il Padre universale, il pellegrino del ciclo dei "Nibelungen" di Wagner, con a' piedi i suoi due lupi Geri e Freki e sulla spalla appollaiati i due corvi

Hugin e Munin, il cappello dall'oscurità tirato giù basso sull'occhio perduto, tiene in mano la lancia magica che Siegifrido ha di poi spezzata. A destra Frey, il dolce dio delle messi, col cinghiale Gullimbursti.

Nel 1884 egli fu incaricato de' mosaici per la chiesa americana di Roma e li condusse a seconda dell'antica celeberrima scuola romana, ma con intendimenti moderni. Nel centro, Cristo che tiene in mano il globo, circondato da una gloria di cherubini. Intorno al suo trono, scendono dall' arcobaleno i quattro fiumi del paradiso bagnando le mura dorate della moderna Gerosolima. Cinque arcangeli stanno a guardia della città di Dio; ma la sesta, chiusa ed incustodita, sta a ricordare Lucifero, il più bello dell'angelica schiera, precipitato un dì nell'abisso. Un altro cartone per la chiesa stessa allude all'*Albero della vita*. Cristo crocefisso è fiancheggiato, a destra, da Adamo, a sinistra, da Eva, causa prima della morte comune, con Abele tra le braccia e, al lato, Caino; e, sotto, la leggenda: " *In mundo pressuram habebitis sed confidite. Ego vici mundum.* „

Nè con ciò si esaurisce il catalogo dei lavori del celebre artista, il quale disegnò, altresì, motivi ornamentali per casse, scrigni, pianoforti, organi, bassirilievi, ricami, lavori d'ago, ecc: riuscendo egregiamente in tutto, perchè sempre, alle ragioni alte dell'arte, seppe accoppiare il dovuto riguardo alla subbietta materia. Il grande arazzo: *L'adorazione dei Magi*, che William Morris fece eseguire su disegno di lui, trovasi ora al Collegio d' Exeter, quale ricordo della schietta amicizia, che, sino da Oxford, legò tra loro il pittore e il poeta. Tale arazzo è forse uno dei migliori saggi dell'arte moderna del tessere ed ha gli stessi pregi di colore e di sentimento, che distinguono quello di *Sir Galahad*, della *Visione del S. Graal*,[1] ecc.

Nel 1879, Burne-Jones apparecchiò i cartoni per due bassorilievi in bronzo, onde ornare il monumento funebre del padre di lord Carlisle. Nel 1887 disegnò il Pavone appollaiato su un lauro, simbolo d'amore immortale e d'imperitura speranza, che diede come ricordo alla signora Alfredo Lylleston.

Un altro ramo d'arte, cui Burne-Jones rivolse le proprie cure sino dai primi anni, è la illustrazione dei libri.

Sino dal 1862 e 1863, egli pubblicò, nel *Goods Nords*, due disegni: *Sigurd* e *Neve d'estate*; nel 1864, una *Natività*, incisa in legno, per le " Parabole della Natura „ della signora Gatty e le illustrazioni di *Amore e Psiche*, *Perseo*, *Pigmalione*, parti del poema " Il Paradiso terrestre „; nel 1866, venti disegni pel *Monte di Venere* dello stesso poema, e, nel 1872, le illustrazioni del " Love is Enough „ e del " John Bull „ di William Morris, e quelle della " Leggenda d'oro „ e del " Re Poppy „ di lord Lytton. Egli illustrò pure le opere di Chaucer, il suo poeta favorito, e i dodici libri dell' " Eneide „ tradotti da W. Morris e da Farfaix Murray.[1]

***

E. Burne-Jones, a differenza di ciò che spesso succede, massime in quanto agli artisti di genio, che non seguono la corrente generale ed hanno caratteri di spiccata ed originale individualità, fu da molti conosciuto ed apprezzato sino dai suoi primi anni, ed ormai egli è noto fuori quanto nel suo proprio paese e da ogni parte gli si rende onoranza. Nel 1882, egli fu richiesto quale rappresentante la Granbrettagna alla Esposizione Internazionale d'Arte contemporanea tenuta a Parigi e, nella grande esposizione mondiale tenuta nella città stessa nel 1889, riportò, col suo *Re Cophetua*, la medaglia di prima classe. Due anni dopo, venne eletto membro corrispondente dell'Accademia francese di Belle Arti e recentemente ebbe commissione di un quadro pel Lussemburgo. Nel 1881, il Collegio d' Exeter lo elesse suo scolaro onorario e l'Università di Oxford conferì al suo merito il grado di D. C. L.

Una prova incontrastabile dell'alto pregio, in cui egli è tenuto si ha ne' rilevantissimi prezzi che, alle pubbliche vendite, furono pagati i suoi lavori. Abbiamo già accennato ad alcuni di essi: aggiungeremo che, nella vendita Graham fatta nel 1886, il solo suo *Canto d'amore* fu pagato 3307 sterline (82,675 lire italiane) e la somma totale, cui ammontarono le sue opere

[1] V. *Emporium*, fascicoli n. 3 e 12, marzo e dicembre 1895.

V. *Emporium*, fascicolo n. 12, dicembre 1895.

comprese in quella vendita fu di sterline 17,000 (425,000 lire italiane).

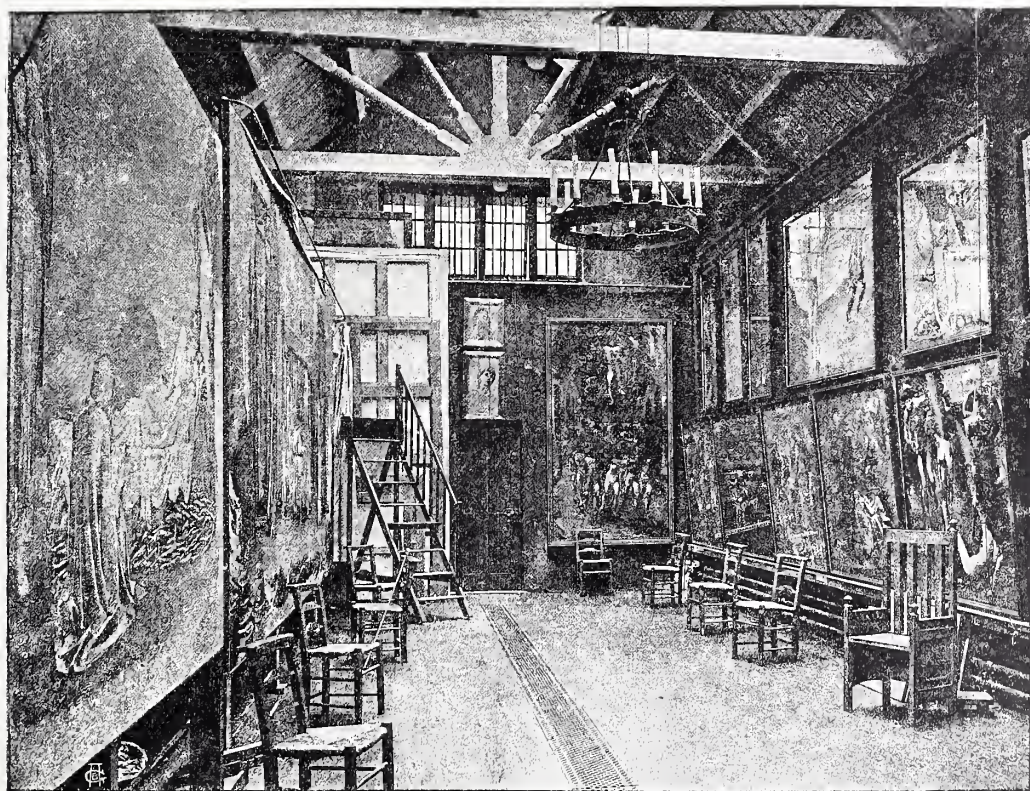
Due anni fa, la regina Vittoria, su proposta di Gladstone, lo creò baronetto; onorificenza che venne accolta con la massima soddisfazione da tutti i suoi concittadini.

Non egli, per questo, insuperbì. Onori e ricchezze non mutarono minimamente la schietta sua tempera di artista e di poeta. Dedito unicamente all'arte, nel culto di essa seppe trovare sempre le sue maggiori soddisfazioni. Dopo l'arte, i libri, la lettura, lo studio amoroso e indefesso.

Ed è a questo, affrettiamoci a dirlo, ch'egli deve assai parte della propria gloria e, in particolar modo, quella succosità di pensiero, onde ciascuna sua opera è impregnata. In lui, il pittore è innestato sull'uomo dotto, ricco di grande erudizione e di vasta coltura; in lui non si dà mai il caso che il difetto di cognizioni, inceppi i voli della fantasia. È precisamente tutto il contrario: la sua dottrina li aiuta.

Nella vita, egli non s'ebbe altro travaglio allo infuori della cagionevole salute. Del resto, essa gli scorse sempre placida e felice, nè manca alle sue soddisfazioni quella di vedere il suo unico figliuolo, Filippo, seguire la sua stessa carriera e già salire in fama, sotto la sapiente sua guida.

I suoi ultimi ventinove anni, E. Burne-Jones li ha passati in quella stessa vecchia casetta in mattoni rossi “ The Grange „, posta in West Kensington, nella quale Samuele Ricardson, l'autore di *Clarissa Harlowe*, scriveva i suoi romanzi e riceveva le visite del letterato Samuele Johnson e del pittore Guglielmo Hogarth. Allorchè egli acquistò una tale casa, essa si trovava completamente isolata in mezzo ai campi. Ora, invece, è circondata da case e da vie; ma è pur sempre ricinta dal giardino e da grandi alberi ombrosi.

In fondo al giardino, tra i fiori e le fronde, s'apre lo studio, nel quale l'insigne pittore, incurante de' strepiti del mondo e di quanto ac-

Interno dello studio di Sir E. Burne-Jones.

cade alla sua porta, traduce in linee e colori i suoi poetici sogni e aggiunge ogni giorno qualche nuovo tesoro al patrimonio della bellezza universale. Per lui, il lavorio inventivo della creazione delle sue opere non costituisce mai una fatica, od un tedio: sembra, anzi, che il poderoso suo intelletto si alimenti di ciò che produce e possegga sempre tutto il vigore e la freschezza della prima gioventù. Un nuovo quadro, ch'esca dalle sue mani magiche, è per lui una festa: una corsa per mezzo una nuova e sconosciuta regione.

In quel suo studio, si ponno ammirare vari dipinti, cui sta ora lavorando: Altre scene del mito di Perseo, una *Natività*, con San Giuseppe, che sta leggendo nel fondo, e quella grande *Morte d'Arturo*, che promette riuscire uno de' suoi massimi capolavori. Tra i colli e il mare, in quella terra dove nè soffia vento, nè cade mai pioggia, e domina sempre una profonda calma di pace, il re giace addormentato sotto il pomo di Avalon, circondato dalle quattro regine, le quali dovranno stargli a guardia, sino a che rompa il primo chiarore dell'alba, e la scolta suoni il suo corno, e i guerrieri si destino per i nuovi gloriosi tempi impromessi.

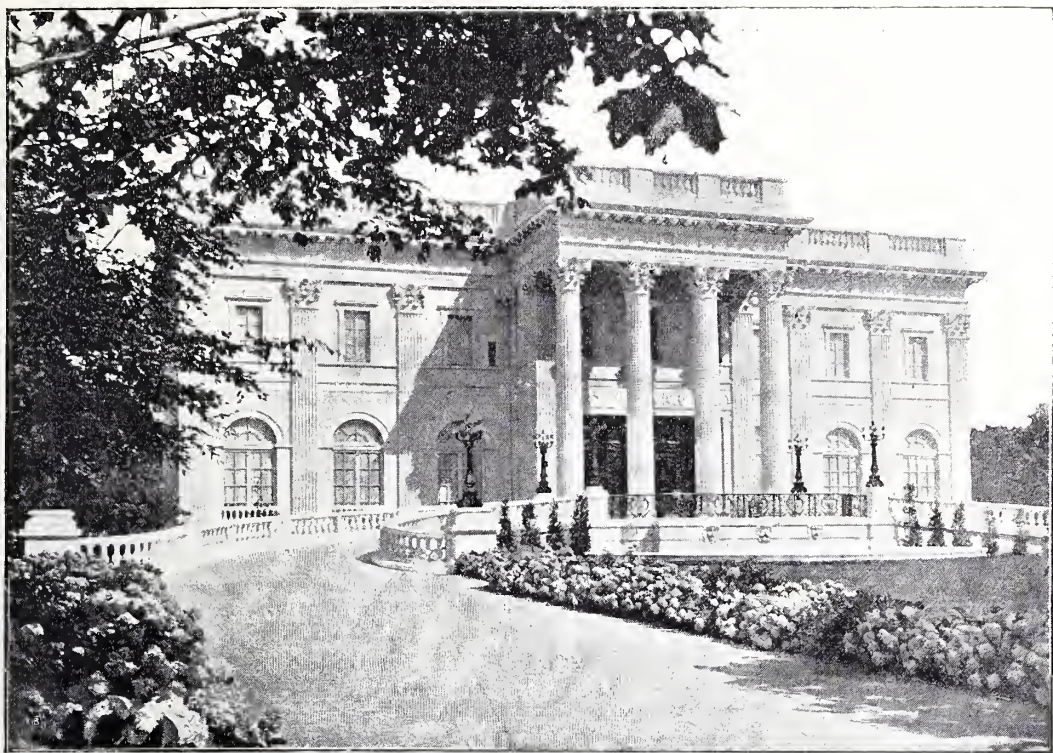
Nell'altro studio, che E. Burne-Jones tiene nello interno della sua casa, si trovano altri lavori, quali una processione di Psiche seguita dalle sue ancelle; un gruppo di sirene che si trastullano tra le onde del mare; Lancelotto, sdraiato e dormiente dinnanzi al tempio del santo Graal, nel quale non gli è concesso di entrare, che sogna di Ginevra; il ritratto d'una signorina inglese, che, nella sua semplice grazia, contrasta vivamente con quelle scene drammatiche e tragiche.

Nè questi sono tutti i lavori a cui il pittore è ora intento. Dovunque si volga lo sguardo, si scorgono appesi alle pareti schizzi e studi: a ogni passo, si è arrestati da qualche nuovo saggio della possente sua mano. Qui sono i cartoni della *Rosa spina*, della *Maschera di Cupido*; là disegni per vetri e mosaici, con piante, arazzi, animali. In una sala, si vede il ritratto dello stesso maestro dipinto quindici anni or sono dal suo amico C. F. Watts, [1] ammirabile per somiglianza perfetta. Altro suo ritratto somigliantissimo è quello preso da una fotografia di F. Hollyer, ed è notevole come questo abbia moltissimi tratti di analogia con la testa del Cristo, che Dante Gabriele Rossetti dipinse nel ben noto suo quadro: *Maria Maddalena alla porta di Simone il Fariseo*, pel quale Burne-Jones, a trentacinque anni, gli servì di modello.

Contemplando un tale ritratto, si è indotti a riandare tutta la lunga e operosa vita del grande pittore, e un senso di gentile riconoscenza ne invade, pensando ai tanti capolavori cui egli ha arricchito il mondo e in particolare, al nuovo, sano e fecondo indirizzo ch'egli ha saputo dare all'arte.

G. B.

[1] V. *Emporium*, fascicolo n. 12, dicembre 1895.

SIR E. BURNE-JONES — Studi di teste per le figure della *Processione delle vittime d'Amore* — (1871).

L'opera favorita dal defunto Riccardo Hunt — Il Palazzo di Marmo — Residenza della sig.ª Alva Vanderbilt a Newport.

I GRANDI MILIONARI: LA FAMIGLIA VANDERBILT.

NO dei fenomeni più caratteristici dell'epoca nostra è il cumularsi *rapido* di immense fortune, dovute non più alla conquista territoriale come all' epoca barbarica, ma alla speculazione, all'industria, al pronto accorgimento dei grandi affari, addotti dall'introduzione delle macchine, dei nuovi mezzi di comunicazione e dal vasto campo internazionale a cui s'è esteso il commercio e l'impiego dei capitali. Lasciando agli economisti d'indagare le cause del fenomeno, di tracciarne le fatalità, di antivederne le conseguenze, nel nostro *Emporium*, che vuol essere come un grande *specchio* della vita contemporanea ne' suoi fatti più salienti, noi faremo passare davanti agli occhi de' lettori anche i documenti e i ritratti di codesti nuovi Re del denaro, di codesti grandi conquistatori o Tamerlani dell'industria e del capitalismo, sotto forme più blande, però non meno degli antichi formidabili e potenti.

Usi a spaziare, col nostro sguardo, nel vecchio e nel nuovo mondo, diciamo subito che anche l'Europa ci offre dei miliardari e dei re del denaro; ma il recente matrimonio di madamigella Consuelo Vanderbilt col duca di Marlborough, l' eco de' cui splendidi sponsali s'è ripercossa anche sui nostri diari politici, ci decise a incominciare dai Vanderbilt la serie delle nostre illustrazioni. L'interessamento d'attualità, che circonda il nome della ricchissima famiglia americana, cresciuto dal fatto che i novelli sposi passeranno l'inverno sulla riviera Ligure giustifica il presente articolo, primo di una nuova rubrica, la quale può dirsi inedita per l'Italia.

D'altronde il fenomeno delle grandi ricchezze interessa non solamente il sociologo, ma la curiosità del pubblico in generale. “ La ricchezza è il desiderio di tutti „ ha cantato un poeta; ma non soltanto per questo la formazione dei grandi capitali attraggono la nostra curiosità,

bensì perchè, specialmente nell'America, la loro storia è gran parte della storia commerciale del paese. A Nuova York le più cospicue fortune si può dire che rappresentano e compendiano le varie fasi dello sviluppo economico dell'America. Sarebbe quasi impossibile di narrare la storia di tale sviluppo senza menzionare i nomi di quei grandi ricchi.

L'arricchimento della famiglia Astor, per esempio, rappresenta il sorgere e l'affermarsi di Nuova York quale metropoli dell'altro emisfero; quello della famiglia Vanderbilt riassume lo sviluppo meraviglioso delle ferrovie americane, quale strumento del traffico stupefacente del nuovo mondo; quello de' Rochefeller un esempio di quelle rapide concentrazioni della potenza industriale, a cui assistiamo ai nostri dì.

Il Duca di Marlborough.

I capitali degli Astor attualmente sono amministrati dai nipotini del loro fondatore; quelli de' Vanderbilt sono di una generazione più giovani. Sono adunque ricchezze abbastanza recenti e v'hanno ancora dei testimoni oculari dei loro primi inizi. Ambedue queste famiglie formano una eccezione alla regola, che una fortuna venga più spesso dissipata che aumentata dagli eredi di chi l'ha saputa accumulare. Per la loro ereditaria attitudine finanziaria, i Vanderbilt sono paragonabili solamente ai Rothschild. Nè forse, con tutta la sua influenza politica, il prestigio dell'appoggio d'una dozzina di teste coronate e la primazia ormai di un secolo sulle borse d'Europa, la famosa casa israelita ha accumulato una fortuna di molto superiore a tutti i possedimenti riuniti de' figli di William H. Vanderbilt.

Ottant'anni fa Cornelius Vanderbilt si trovava a venti anni un povero paesanello, figlio d'un fattore della Staten Island (Isola degli Stati) discendente da una famiglia di coloni olandesi che non aveva mostrato mai l'ambizione di elevarsi più in là della modesta fortuna paterna. I suoi possedimenti consistevano in un piccolo battello a vela, col quale effettuava i primi tragitti tra l'isola nativa e Nuova York. Le sue

risorse erano adunque ben piccole, ma la sua attitudine naturale a far denaro era straordinaria. Fu detto che quell'uomo si sarebbe fatto ricco anche in un'isola deserta. A ventitre anni egli già possedeva un altro battello, che faceva il servizio tra la metropoli e la Nuova Brunswich, dove teneva pure un albergo condotto da sua moglie.

Ciò era nulla ancora per quel giovane e ardito barcaiuolo, le cui idee erano ben più vaste. Con intuizione infallibile egli previde che l'avvenire del commercio degli Stati Uniti piegava verso occidente e concepì il progetto di una linea di battelli diretti alla costa del Pacifico per la via dell'America Centrale.

Ma il capitale? Eccolo bazzicare nella Wall Strett (la via dei banchieri di N. York) ed eccolo con un appoggio di 4 milioni di dollari per la sua impresa.

La *Nicaragua Transit Company*, come si faceva chiamare la sua società, dopo poco tempo fallì, ma con una sagacità caratteristica il promotore di essa si salvò senza perdite, e dalle rovine della sua prima grande impresa, niente affatto scoraggiato, assorse ad altri progetti sempre nella stessa direzione d'affari. I suoi vascelli (fuvvi un tempo in cui ne ebbe in costruzione perfino sessanta) traversavano l'Atlantico e dividevano con quelli della Valigia del Pacifico, il traffico per l'Istmo e colle miniere d'oro della California.

La nuova Duchessa di Marlborough.

Intanto dalla navigazione passava progressivamente alle ferrovie, questo nuovo campo di operazioni, di cui egli fu il primo a realizzare le vaste possibilità. La base, dalla quale incominciò a muovere il mondo ferroviario, fu la piccola linea suburbana tra Nuova York e Harlem. Si vendeva il terreno di essa a 8 o 9 dollari per caratura, quando Vanderbilt cominciò ad acquistarlo; ciò fu durante la gran guerra di secessione. Lo fece registrare, lo migliorò e così ne quadruplicò in breve il valore. Quando poi lanciò il suo possesso nell'arena della speculazione, battè i suoi nemici nel loro gioco e ricavò successivamente dei vantaggi colossali; poichè fece salire i suoi due storici " angoli di Harlem „ sino ai prezzi di 179 e 285 lire sterline per caratura.

Il commodoro Vanderbilt dimostrò ripetutamente la sua potenza nel controllo della linea *New-York Central*, acquistata pochi anni dopo. Le sue operazioni sui fondi della città erano tali, che la Wall Strett non ne aveva mai viste di eguali nè prima nè dopo. E con tutti i suoi successi nel gioco dei cambii, giammai cercò arricchirsi a spese delle società da lui controllate. Egli fu sempre un costruttore e mai un distruttore di valori: trovò la *New-York* un affare di nessun profitto o di seconda linea, e la lasciò come una delle più belle e più proficue proprietà ferroviarie dell'America.

Il commodoro Vanderbilt fu generalmente considerato la personalità più eminente della famiglia, un vero genio finanziario. Però tale stima è esagerata e ingiusta ai riguardi del suo secondo figlio, e successore, William H. Vanderbilt.

Il carattere di quest'ultimo può aver difettato di quella forza d'iniziativa, di quel carattere militante, che rese il padre suo sì meravigliosamente fortunato, nel difficile cammino che lo trasse dalla penuria all'abbondanza. Ma come amministratore d'una vasta azienda, come direttore d'un grande sistema ferroviario, come finanziere che maneggia i milioni, con la disinvoltura con cui altri maneggerebbero le migliaia, egli spiegò un'attitudine assai superiore a quella del padre Il padre era tenace, pugnace, ma

non era colto, era quasi illetterato. Simile al primo degli Astor, egli era l'incarnazione del genio del far denaro. Far denaro e accumularlo, ecco la sua preoccupazione, l'unico suo pensiero, il suo unico gusto, il lavoro della sua vita, il solo suo divertimento. In settant'anni d'affari, il vecchio accumulò una fortuna che venne stimata intorno a 90,000,000 di sterline, ossia oltre due miliardi e 250 milioni. Il figlio William H., avutone in eredità circa 75,000,000, in nove anni v'aggiunse per altri 150,000,000 di sterline! Così meravigliosa differenza nella proporzione dell'accumulo, in sì breve tempo, è troppo enorme per essere facilmente spiegata, ed è dovuta al momento caratteristico di un'epoca singolarmente propizia all'accumulazione finanziaria.

E se il maggiore dei Vanderbilt pel primo rese la *N.-York Central* vantaggiosa, il più giovane la rese il nucleo di una rete ferroviaria ch'è oggi chiamata " il sistema Vanderbilt ".

Il padre aveva lungo tempo diffidato, o almeno sembrava diffidasse, dell'attitudine del figlio suo nel dirigere le intraprese. Molto tempo dopo che Cornelius era milionario e una potenza nel mondo finanziario, William H. se ne stava nel vecchio castello, facendo la vita semplice del colono in una fattoria della Staten Island. Si narra anzi una storiella, cioè che il padre avrebbe incominciato a stimare il figlio quando questi gli giocò un tiro astuto; ma l'incidente è di dubbia autenticità. Certo è che il debutto del giovane direttore delle ferrovie fu solo quando dietro consiglio del padre suo, s'impiegò come ricevitore d'una società fallita, che possedeva una dozzina di miglia di rotaie sulla Staten Island. L'esperimento, che il padre senz'altro seguiva attentamente, fu brillante. In due anni i debiti della ferrovia furono saldati e le sue azioni erano sopra alla pari.

La signora Vanderbilt, madre della sposa.

Il commodoro Vanderbilt morì nel gennaio del 1877. William H. gli sopravvisse meno di 9 anni, essendo morto improvvisamente nel dicembre del 1885.

La sua vasta fortuna — forse la più vasta che mai sia stata ereditata — fu divisa fra i suoi otto figliuoli, passando la parte principale ai due figli maggiori, Cornelius e William Kissam. Ognuno degli altri due figli minori Federico e Giorgio, e le quattro figlie, Mrs. Elliott F. Shepard, W. Sewerd Webb, William D. Sloan e H. Mck. Twombli — ricevettero 10 milioni di dollari e la casa di Nuova York nella V.ª Avenue.

La sposa di cui testè parlarono i giornali è figlia di William Kissam Vanderbilt e porta il nome di Consuelo. Non è tanto raro il caso di una ricca ereditiera americana, che sposi un membro della nobiltà inglese; ma nel caso della signorina Consuelo Vanderbilt col Duca di Marlborough varie circostanze concorsero a farne un avvenimento sensazionale dell'annata.

Il titolo dello sposo fa parte della storia inglese; la ricchezza della sposa è enorme, anche per un paese dove la ricchezza si misura in via ordinaria a milioni. S'aggiunge, secondo i giornali anglo-americani, che il contratto fu breve, l'affezione reciproca indubitabile: che perciò non si tratta, nel caso presente, di una vera associazione di molti denari con un grande titolo, ma dell'unione di due giovani che fanno credere di amarsi fortemente.

Non mancarono però i giornali umoristici di lanciare i loro frizzi, e i *reporters* indiscreti di spoetizzare colle loro inesauribili particolarità. Parlando del Duca, un diario di Nuova York scrisse: " Egli è più piccolo del suo cameriere. La natura non fu con lui benigna. Il suo petto è incavato, i polmoni sono deboli. Egli non fa

onore al suo sarto: sembra un uomo gettato dentro i vestiti, assai più grandi della sua statura. — Nessuno, quando passeggia su e giù per Arodway, lo prende per un duca, e veramente la sua figura ha un'apparenza ordinaria. „ Un altro *reporter* americano ha osservato che il duca beve troppo *Champagne*, e che quando ha bevuto troppo, calma il bruciore con un bicchiere di soda. Fra tante poco lusinghiere particolarità, una di buona: " Nonostante non sia ricco, egli usa comportarsi signorilmente e non prende mai il resto, anche quando questo rappresenta dieci o venti volte l'ammontare della spesa. „

Il Palazzo di Marmo — preso dalla spiaggia.

Anche la stampa illustrata si divertì a spese del Duca di Marlborough, descritto in cento modi diversi. Un quadro allegorico rappresentava il palazzo di Blenheim (suo possedimento) pericolante, un collegiale — il Duca — ed una fanciulla — miss Consuelo — leggera di forme, ma forte di muscoli, la quale appoggia le sue spalle al pericolante edificio, salvandolo da certa rovina. Dal giornale la satira passò al teatro. *Empire* di Nuova York, celebre per i suoi *tableaux vivants*, nella settimana precedente al matrimonio, aggiunse un nuovo quadro, intitolato *L'esportazione dell'oro*, rappresentante il duca di Marlborough, vestito dei suoi paramenti ducali, che dava il braccio a miss Consuelo, mentre saliva su di un vapore transoceanico.

Più cortesemente la stampa americana ha parlato della sposa: " Miss Vanderbilt è nel suo diciassettesimo anno e sembra più giovane della sua età. Ha tutto l'aspetto di una fanciulletta, timida e quasi paurosa. Guarda tutti con un'aria ingenua, non senza fascino però. Essa è appena uscita dalle mani dell'aja. Ama l'uomo che sta per isposare ed è riamata da lui, che per di più è un duca. Il suo matrimonio passerà nella storia come il più notevole e più pomposo matrimonio celebrato in Nuova York. „

Le nozze ebbero luogo a Nuova York nella chiesa di San Tomaso nella V.ª Avenue, il giorno 6 di novembre 1895. Funzionarono il vescovo Potter, il più aristocratico de' vescovi d'America, e il vescovo Littlejohn.

Tre ore prima che incominciasse la cerimonia, tutta la V.ª Avenue era affollata di uomini e di donne, desiderose di vedere la sposa e lo sposo e i 1500 invitati alla funzione in chiesa, sebbene di questi soli 150 avessero ricevuto l'invito per la colazione.

Tra gli invitati si notarono il governatore dello Stato e la sig.ª Morton in abito stupendo; e aggiungendo all'attrattiva della festa quella

del brillante seguito, tutti i membri delle famiglie più distinte di Nuova York, i cui nomi sono sinonimi di milioni: i Jays, i Morton, i Goelet, ed altri potentati del mondo finanziario.

La sposa era condotta dal padre, e il sig. Ivor Churchill Gnest officiava da testimonio per il Duca suo cugino. Poehi minuti prima del mezzogiorno, l' orchestra, aeeompagnata dalle arpe e dall'organo, intuonò la mareia nuziale del *Lohengrin*, ed in quel mentre entrò nella chiesa la signora W. R. Vanderbilt coi suoi figli, che presero posto di fronte allo stallo destro, seguiti dall'ambasciatore inglese a Washington. Subito dopo appariva lo sposo, accompagnato dal suo testimonio Ivor Gnest, che si diresse verso la navata superiore e si arrestò alla balaustrata. Alcuni minuti dopo sfilava la processione nuziale: in prima linea venivano le donzelle d'onore della sposa, tutte vestite d'abiti di seta bianca, eon larghe cinture di nastri azzurri, d'effetto incantevole. La sposa, accompagnata dal di lei padre, era calma e felice; portava un magnifico abito crème con uno splendido velo di merletti finissimi; ma, particolare curioso, nè guanti, nè gioielli. Lo strascico misurava quasi 5 metri di lunghezza, tutto guernito di perle e galloni d'argento. Il velo era puntato con una tiara di fiori d'arancio.

Lo sposo si mosse ad ineontrare la sposa secondo il costume americano, all'entrata della balaustrata, mentre il padre della sposa la conduceva ai gradini dell'altare: e dopo ehe il D.r John Wesley Brown ebbe intonato l'introduzione, il veseovo Potter cominciò la cerimonia dello sposalizio secondo il rito anglicano, stato scelto dalla madre della sposa, la sig.ª W. K. Vanderbilt. Finita la cerimonia lo sposo e la sposa, il signor Vanderbilt colla sua signora e i figli, e il testimonio passarono in sagrestia per firmare l'atto. Intanto le damigelle d'onore distribuivano agli invitati alcuni ricordi, consistenti in mazzolini di fiori freschi. Indi, al suono della mareia nuziale di Mendelsohn, il Duca e la Duchessa, sorridenti e felici, attraversarono la chiesa e, saliti in carrozza, partirono fra i saluti e gli auguri d'una folla di signori e di dame, stipata lungo il percorso.

Al rinfresco nuziale in casa Vanderbilt la stessa profusione di fiori. Sul finire sorse primo a congratularsi colla sposa il Governatore dello Stato di Nuova York, sig. Morton; e l'ambaseiatore britannico lesse, tra i numerosi telegrammi di felieitazione, quelli della Regina Vittoria e del Principe di Galles. I giornali americani dicono che le spese del matrimonio ammontarono a 500 mila dollari, pari a due milioni e mezzo di franchi. I regali della sposa rappresentano un valore di centinaia di migliaia di lire sterline; e a sei milioni di dollari ammonta la sua dote, ossia a 30 milioni di lire nostre, senza eontare che essa erediterà un terzo della sostanza di suo padre, vale a dire un 350 milioni in cifra tonda. — La casa di *W. H. Vanderbilt* e delle sue figlie, nella V.ª Avenue, tra la 50ª e la 51ª strada, è costituita da due grandi palazzi in pietra bruna, chiusi entrambi da una propria cinta, ma riuniti mediante un passaggio comune. Vi abbondano bassorilievi e opere in seultura di gran pregio, che però non si vedono abbastanza per essere degnamente apprezzate. Si citano come un saggio di squisito lavoro in metallo le eancellate, che li recingono. Ma un'altra easa, detta la *residenza di W. K. Vanderbilt*, opera dell'architetto Kunt, testè defunto (V. *Emporium* del 1895, vol. II, pag. 313), trovasi in angolo della 52ª strada ed è di uno stile assai più bello e caratteristico, arieggiante quello dei castelli di Francia del periodo di transizione dal XV al XVI secolo. Le sculture del portone e delle finestre superiori gareggiano coi più bei lavori di questo genere delle cattedrali europee. Più in là, sempre nella stessa Avenue, all'angolo nord-ovest della 57ª strada, s'innalza il palazzo di *Cornelius Vanderbilt*, in mattoni rossi, ehe comprende una immensa sala da ballo.

IL CONTE DI LANZO.

NOTA STORICA: SE LUIGI XVII SIA MORTO AL TEMPIO.

E gli avvenimenti quotidiani ripetuti di bocca in bocca ci giungono completamente svisati, cosa sarà di quelli che il tempo e l'interesse personale hanno alterato?

E perciò l'illustre Taine, uno dei più eminenti storici dei nostri tempi, scrisse con molto senno che in materia di storia non *si può giungere che alla approssimazione del vero.*

Studiava quindi gli uomini; le epoche nelle quali vissero; le circostanze in cui si svolsero gli avvenimenti, senza trascurare i dettagli quantunque apparentemente insignificanti, e da tutto traeva conseguenze onde recare maggior luce sull'argomento.

E questo sistema ci conviene applicare alla narrazione dei particolari, che precedettero e seguirono la supposta morte o la fuga dalle carceri del Tempio di Parigi di Carlo Luigi di Borbone, Duca di Normandia, figlio di Luigi XVI Re di Francia e di Maria Antonietta d'Austria.

Ritratto di Luigi XVII.

Sullo scorcio del 1794 gli uomini del Termidoro sedevano sulle ruine del trono di S. Luigi. La reazione preparava il ritorno alle antiche istituzioni. I francesi si mostravano apertamente costernati per la morte del Re: — compiangevano la sorte dell'infelice Maria Antonietta, riconoscevano inutile l'assassinio di Madama Elisabetta e inneggiavano al recente supplizio di Robespierre, che aveva scontato sul patibolo i suoi esecrandi delitti, dando termine all'epoca raccapricciante del terrore.

Il piccolo Re, strappato alla madre, allontanato dalle sorelle, era rinchiuso nella Torre del Tempio fra le mani del crudele ciabattino Simon.

“ Nessuno più di lui, scrive il Taine, è degno
“ di pietà e di rispetto, perchè se vi è una
“ Francia si deve ai 35 capi militari o Re co-
“ ronati dei quali è l'ultimo rampollo — senza
“ i loro 10 secoli di politica perseverante e di
“ comando ereditario gli uomini della Conven-
“ zione che profanarono le loro tombe a S. Dio-
“ nigi non sarebbero francesi. Se in quell'istante
“ il suffragio fosse libero, la grande maggio-
“ ranza del popolo francese riconoscerebbe come

“ *Re* il fanciullo innocente,
“ l'erede legittimo della ge-
“ nerosa schiatta alla quale
“ deve di essere una nazione
“ e di avere una patria! „

“ Si può forse ammettere un solo istante — esclama il chiarissimo Enrico Provins nel suo brillante studio sopra Luigi XVII — che in questa nazione i cui sentimenti cavallereschi di onore, di abnegazione, la rinomanza estesa per ogni dove e che in quei momenti appunto era inebbriata dalle grandi parole di umanità e di fratellanza, si può ammettere, ripeto, che non siasi trovato un cuore generoso, che abbia provato pietà per la sorte di un fanciullo sventurato, che abbia prestato il proprio concorso ad un'opera di giustizia e di carità adoperandosi per farlo evadere dalle carceri? „

Nè mi si apponga che la realizzazione di tale opera era impossibile. Certo, lo sarebbe stato nelle condizioni ordinarie, ma la storia attesta e il Provins lo dimostra che dopo il regicidio, il servizio della guardia del Tempio venne trascurato.

In certi mesi furono distribuiti oltre 6000 biglietti per visitare la prigione.

Il personale di questa era assai numeroso ed i parenti ed amici delle guardie e degli impiegati entravano e sortivano a piacimento e talvolta senza nemmeno ripassare dalla porta prin-

cipale e servendosi di una piccola uscita opposta a quella.

Molte cospirazioni vennero abilmente ordite onde far evadere la Regina Maria Antonietta, e non v'ha dubbio che se la nobile e generosa donna avesse consentito a separarsi dai suoi figli si sarebbe salvata.

Dunque, non è inverosimile l'ammettere che qualche devoto servitore della monarchia preparasse la fuga del Delfino. E questo sembrerà ancora meno improbabile, se riusciremo a dimostrare la connivenza che indubbiamente esisteva fra quelli che riteniamo i liberatori del Regio Infante e il capo del governo repubblicano.

Nessuno oramai ignora i rapporti intimi che esistevano fra Giuseppina di Beauharnais devota alla famiglia reale e l'ex-Visconte di Barras. Era questi dotato di uno spirito troppo pratico, come osserva il Provins, per non comprendere che lo stato politico presente non poteva durare, e quale e quanto profitto egli trarrebbe dalla ristaurazione qualora a lui fosse in gran parte dovuta, avendo contribuito alla incolumità e liberazione del piccolo Re. Verrebbe un giorno in cui egli, Barras, potrebbe opporre all'ambizioso conte di Provenza, un legittimo sovrano che lo ricompenserebbe legalmente di avergli assicurato la corona sul capo. Ma l'avvenire sta nelle mani dell'Altissimo, e Barras allora non prevedeva che la ristaurazione, resa possibile dagli intrighi del Direttorio nel 1799, doveva ritardare molti anni ancora, e ciò per i trionfi delle armi francesi a Alkmaer, a Zurigo, e più ancora quando Bonaparte reduce dall'Egitto toglieva ogni speranza ai realisti nel memorando giorno del 18 brumario.

Barras non era forse il solo a nutrire tali mire ambiziose, ma nessuno meglio di lui poteva effettuarle prontamente e con sicurezza perchè nessuno come lui tenne per tanto tempo le redini del potere.

È constatato, e lo dichiara egli stesso nelle sue *Memorie*, che nella notte medesima che segnò la caduta di Robespierre, Barras si recò al Tempio; accertatosi della presenza del Principe, di propria autorità mise presso il fanciullo il creolo Laurent, uomo di fiducia e compatriotta della Marchesa di Beauharnais.

Da quella notte avviene un cambiamento notevole in tutto ciò che si riferisce al Delfino.

Con ogni mezzo si cerca di rinvigorire le di lui forze, poichè la sua salute era cagionevole per le cattive condizioni igieniche della prigione, e lo stesso Barras lo afferma nelle sue *Memorie* pubblicate recentemente. E frattanto Laurent acquista tale autorità da contribuire al cambiamento del personale della prigione, ottenendo la soppressione di alcuni posti di guardia, il cambiamento del personale di servizio e dello stesso carceriere capo, ed attirandosi così l'animosità dei subalterni espulsi per sua cagione. Non mancò quindi chi lo denunciasse al Comitato della pubblica salute come devoto alla monarchia, e l'aiutante di servizio Wallon dichiarava che non sapeva più se al Tempio “ *l'on ne sait plus si on garde des pierres ou autre chose.* „ Ma non per questo Laurent perdette il suo posto, chè Barras allora onnipotente vegliava su di lui e frenava le dicerie e le maligne insinuazioni a suo riguardo.

Pochi giorni dopo, il servizio della prigione che era stato così rilassato ritorna più che mai rigoroso; come se Laurent non bastasse al compito suo facilissimo, gli viene aggiunto un altro guardiano. Cessano le dolcezze per il prigioniero, che poco a poco ritorna nel primitivo squallore. Il nuovo guardiano però è maravigliato di non sentire mai una parola uscire dalle labbra del regio fanciullo, e ciò che più lo impressiona è che egli non presta attenzione alcuna a quanto si sforza fargli comprendere, tanto, e lo attestano il Chantelauze e il Beauchêne, che continuamente esclama che il fanciullo è divenuto sordo-muto, e non si stanca di ripeterlo al compagno.

A tali questioni Laurent si stringeva nelle spalle ed adduceva come pretesto che il Delfino, dopo le infamie che gli fecero attestare contro la memoria della Regina Maria Antonietta, aveva deciso di non rispondere mai più a qualsiasi domanda, anzi di non parlare più del tutto.

Ma questa energia, che sarebbe stata veramente ammirabile in un uomo, per lunghi giorni e fino all'estremo anelito, potè mai essere conservata da un fanciullo per quanto la forza morale superasse in lui la forza fisica, *tanto da fargli trattenere* i gemiti nelle sofferenze che lo condussero alla tomba?

E non si trattava piuttosto di un fanciullo veramente sordo-muto, sostituito al Principe onde facilitare a questo la fuga?

Mentre a Laurent veniva dato un sostituto che gli permetteva di entrare e sortire dal Tempio con maggiore libertà, lo stato del fanciullo peggiorava di giorno in giorno. I medici lo dichiaravano scrofoloso ed in pericolo di vita. Proprio in quei momenti Laurent abbandonava il suo posto e raggiungeva a Brest il suo protettore Barras, che poco dopo ritornava a Parigi senza che nessuno riescisse a comprendere il motivo della sua misteriosa assenza.

Pochi giorni dopo il fanciullo del Tempio moriva. Il processo verbale dei medici incaricati dell'autopsia afferma che la morte fu dovuta ad un vizio scrofoloso *esistente da molto tempo*.

Come mai fino allora e anche nei momenti più gravi della malattia, che aveva avuto il Delfino anteriormente alla visita di Barras, nessun medico aveva constatato in lui gl'indizi di una malattia che raramente si nasconde, tanto più se avanzata al punto di produrre la morte pochi mesi dopo?

Negli ultimi tempi il regio fanciullo non fu *visitato* **mai** *da persone che lo conoscevano dapprima* e i medici che lo assistettero negli ultimi momenti non lo avevano *mai veduto*. I dottori Pelletan, Dumangin, Lanus e Jeanroy lo hanno dichiarato nello stesso processo verbale dal quale rileviamo il seguente brano eloquente: " ci venne presentato il corpo esanime di un fanciullo che *ci dissero* essere il piccolo Capeto „ ecco le loro testuali parole. Alcuni curiosi vogliono entrare nella camera mortuaria, ma il guardiano ha la consegna di non lasciare avvicinare alcuno al cadavere.

A pochi passi da questa scena lugubre, la sorella del Delfino, Madama Reale, era rinchiusa in altra carcere. Ebbene, nè durante la malattia, nè all'appressarsi della morte è egli possibile che nessuno abbia avuto nemmeno il pietoso pensiero di consolare gli ultimi momenti del disgraziato fanciullo colla presenza di una amata sorella? E questo riesce sempre più a rafforzare la nostra ferma convinzione, che il sordo-muto scrofoloso morto nel carcere del Tempio non era il Delfino.

E tale convinzione è avvalorata da un importantissimo documento, e lo avremmo addotto fino da principio anzichè dimostrare con altri argomenti che vi fu sostituzione di persona per facilitare la fuga del Delfino, se la sua autenticità non fosse contestata dagli storici. Esso basterebbe infatti a dissipare ogni dubbio, ma autori gravi come il Chantelauze e il Beauchêne lo impugnano energicamente. È vero bensì che questi scrittori, ligi ai fratelli di Luigi XVI, che dopo di lui occuparono il trono di Francia ed ai loro successori, hanno tutto l'interesse nello accertare la morte del Delfino, i cui diritti, se realmente è sopravvissuto, vennero infamemente conculcati.

Tale documento è la dichiarazione del vecchio Barone di Tardif, il quale attestò che per devozione alla dinastia sacrificò il proprio figlio (per altro sordo-muto, scrofoloso e condannato dai medici), consentendo che fosse sostituito al Delfino. E questa testimonianza è certo di grande peso a dimostrare che il Principe non è morto al Tempio.

Ci rimane ora a dimostrare come potè effettuarsi l'evasione.

Durante due lunghe ore la bara che racchiudeva il corpo del fanciullo rimase abbandonata nel secondo piano della torre del Tempio. Questo fatto è confermato da tutti gli storici. Poi clandestinamente alle undici e mezzo di sera la bara venne posta in un carro e trasportata al Cimitero di S. Margherita.

Ebbene, apriamo le memorie di Napoleone il Grande e troveremo che l'Imperatore, volendo togliere dall'umile posto in cui giacevano le ossa del Delfino Luigi XVII, fece dissotterrare la bara che le racchiudeva e..... fu trovata vuota. Leggiamo parimenti le memorie che si riferiscono alla prigione del Tempio e apprenderemo che alcuni muratori nel ristaurare la torre principale trovarono a pochi piedi di profondità uno scheletro di fanciullo di 10 anni circa.

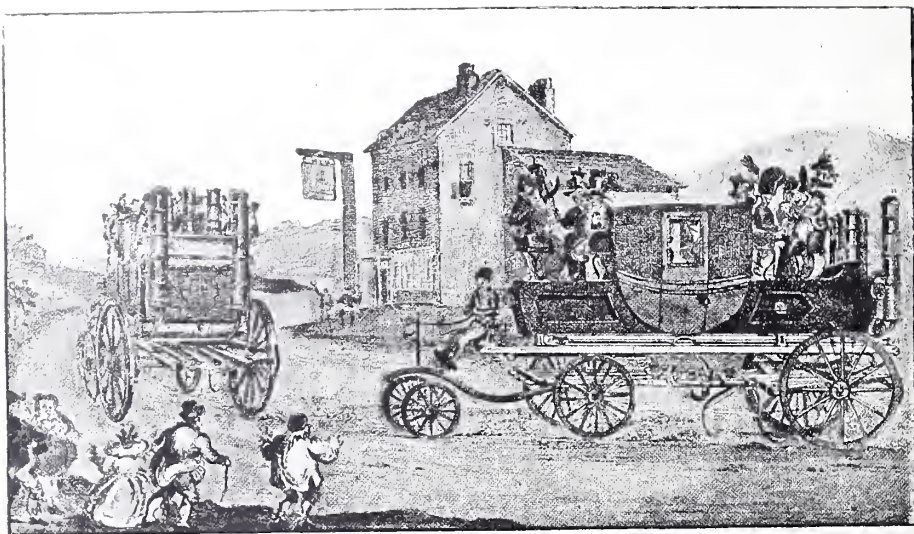
Non sono questi argomenti di qualche valore a dimostrare che al fanciullo morto venne sostituito il vero Delfino che da più settimane si trovava nascosto fra vecchi mobili che ingombravano l'ultimo piano della torre?

E di questo ci rimane splendida testimonianza nelle tre lettere che Laurent dirigeva al *generale di Frotté*, lettere pubblicate dal Frederich nel suo importante libro: *Un crime politique*. In esse l'uomo di fiducia del Barras, dichiarava che il Principe si trovava in sicurezza nell'ultimo piano della torre del Tempio, che Gomin

(altro custode del fanciullo) era divenuto suo complice, ma non così Laisne, parimenti addetto al servizio della prigione, e che attendevano un'occasione propizia per far uscire il giovane Principe dal suo nascondiglio.

E questa occasione fu appunto la morte del piccolo Tardif, il cui misero corpo, sotterrato di notte tempo in un pozzo di calce, fu rimpiazzato nella bara da quello augusto del discendente di S. Luigi.

Roma, dicembre 1895.

FERRUCCIO PASINI.

Carrozza a vapore, sistema Gurney (1823).

LE NOVITÀ DELLA SCIENZA: CARROZZE SENZA CAVALLI.

A sir David Salomon, sindaco di Tunbridge Wells, tutti coloro che sono interessati nella questione ora divenuta di così palpitante attualità — la locomozione meccanica — debbono gratitudine, dice lo *Sketch*. Oggi che i ciclisti scorrazzano dappertutto, questo problema ha raggiunto il punto massimo dell'interesse.

In occasione dell'esposizione agricola tenuta recentemente a Tunbridge Wells, sir David Salomon organizzò una mostra, veramente unica nel suo genere, di carrozze senza cavalli. Queste erano in numero di sei, alcune delle quali di recente invenzione.

Il distinto Espositore ha dimostrato ancora una volta come la Scienza sia la sua passione. Le ricchezze che possiede gli hanno permesso di circondarsi, nella sua magnifica residenza di Broomhill, presso Tunbridge Wells, di modelli di strumenti scientifici, i quali, per varietà e bellezza di costruzione, sono i più pregevoli di quanti esistano. Il grande impianto elettrico, nel sottosuolo, che costa più di diecimila sterline, rammenta che sir David è vice-presidente dell'Istituto degl'Ingegneri Elettricisti, presidente della Società per l'illuminazione elettrica della città di Londra, e membro delle più importanti Società di elettricisti di Francia e d'America; mentre la torre del suo Osservatorio astronomico, dalla quale un poderoso fascio di luce elettrica si diffonde all'intorno indicandone il luogo, palesa esser egli anche un cultore della astronomia.

Ma oltre la passione per la Scienza, nel cui campo si è rivelato grande inventore, sir David ha una spiccatissima predilezione per i cavalli. Per molti anni prese parte alle esposizioni dell'*Agricoltural Hall* ad Islington, dove le sue pariglie e le sue mute di cavalli hanno sempre meritato i primi premi, e dove nelle

gare di veicoli di lusso, le sue mostre di *four-in-hand*, di *tandem* e di *random* hanno ripetutamente riportate le prime onorificenze. Si può ritenere che le sue scuderie a Broomhill sieno le più belle d'Inghilterra, e non possono aver costato meno di 15,000 sterline. La sua officina per ferrare i cavalli è d' architettura così ideale da somigliare ad un edificio monumentale di carattere religioso. Nè vi è alcuna incoerenza in queste due inclinazioni contrarie, dappoichè, promovendo l'adozione della locomozione meccanica sulle strade maestre, sir David segue il progresso scientifico, e libera il cavallo dal faticoso incarico della semplice trazione, per elevarlo alla dignità di animale destinato a soddisfare le esigenze dell'eleganza.

Carrozza automobile per strade provinciali.

Negli annali di Tunbridge Wells, in quest'ultimo quarto di secolo, nessuno più di sir David ha contribuito ad imprimere lla vita pubblica un carattere di modernità scientifica, mettendo così la città in prima fila tra quelle che meritano di venire osservate. Egli prende, dunque, il massimo interesse nello sviluppo dell'industria inglese in fatto di costruzione di veicoli eleganti senza cavalli, ed è nel suo ideale che l'Inghilterra debba in ciò eclissare ogni altro paese. Quelli sinora prodotti hanno difetti; potrebbero essere meno rumorosi e maggiormente scevri di vibrazioni. Egli spera di vedere quest'anno tre classi di macchine da locomozione, — quelle per scopi agricoli, quelle per scopi industriali, e quelle per scopi professionali e ricreativi. — I vantaggi che presentano sono ovvii, inquantochè per ciò che riguarda la circolazione di prodotti agricoli, metterebbero la campagna in immediato contatto con la città; farebbero l'ufficio di leggiere tramvie, e, pel professionista e per il commerciante, poter disporre immediatamente d'un veicolo rapido e automobile ad ogni urgenza, sarebbe un risparmio di tempo e di denaro.

Primo esperimento di bicicletta equipaggiata con un motore ad olio.

Attualmente i migliori modelli sono costruiti dal Sindacato del Motore Daimler, di Londra; e l'Onorevole Evelyn Ellis ha molta fede in una carrozza automobile costruita dai signori Panhard e Levassor di Parigi specialmente per viaggi lunghi e faticosi. Il costo di uno di questi veicoli sarebbe all'incirca quello di una *victoria* ben costruita, e la spesa, per miglio, da un *penny* ad un *penny* e mezzo — dieci a quindici centesimi — per la benzina.

Vi sono poi anche tricicli automatici; sola-

mente nell'atto di metterli in moto i pedali entrano in giuoco; poi, su terreno liscio, la macchina cammina da sè. Quello del Conte de Dion è uno dei migliori; un altro inventore ingegnoso è il Barone de Zuylen di Parigi. Questi signori avevano ideati tali veicoli con l'intendimento di valersi del vapore come propulsore, ma ora adottano il petrolio.

Una carrozza elettrica è stata costruita dal Jeantaut, ma sir David quantunque la dica commendevole per molte ragioni, trova troppo complesso il meccanismo col quale la si dirige. A suo modo di vedere, queste vetture elettriche hanno parecchi svantaggi per ciò che riguarda il peso degli accumulatori e l'energia che forniscono. Egli sta però facendo esperimenti e spera di riuscire fra non molto a superare queste difficoltà mettendo sulle strade una vettura elettrica che risponda ai suoi desideri.

Carrozza automobile costruita dai sigg. Panhard e Levassor di Parigi.

Tornando alle carrozze a benzina, una di esse, costruita dai signori Peugeot di Parigi, è proprietà di sir David Salomon. È un *vis-à-vis* coperto di marocchino, con mantice mobile. Il sedile posteriore, per due persone, è un po' più alto di quello anteriore, capace pure di due persone. Il motore è collocato nella parte posteriore della vettura e non si vede. Esso è simile a quelli a gas ordinari, con la differenza che il petrolio viene vaporizzato, ed è questo gas che funziona nel cilindro invece del gas di carbon fossile. Ha la forza di tre cavalli e tre quarti, e può imprimere alla vettura una velocità massima di circa 23 chilometri all'ora, e normale di dodici. La vettura pesa chilogrammi 660 e il prezzo ne è di lire 6830 (270 sterline). Può portare la quantità di benzina necessaria per un viaggio di 200 a 300 chilometri e la spesa media del funzionamento è di circa un *penny* per ogni percorso di 4 chilometri e mezzo.

L'on. Evelyn Ellis espose una vettura costruita per lui dai signori Panhard e Levassor di Parigi. È mossa da un motore Daimler, ed è sullo stesso principio di quella or descritta. Il triciclo venne ideato dal Conte de Dion e dal signor Bouton di Parigi. Il motore è così piccolo e leggero che ingombra pochissimo, e l'ignizione del vapore avviene per mezzo di una scintilla elettrica prodotta da una piccola batteria. Il passeggiero monta il suo triciclo nel modo usuale, e con quattro manubri regola il funzionamento della macchina. Per metterla in movimento bastano due o tre giri del pedale, dopo di che è solo necessario guidarla. In salita, però, bisogna aiutare il motore ricorrendo ai pedali di nuovo. Il triciclo può portare benzina per sei ore di cammino, e può raggiungere una velocità di 21 chilometri all'ora. Pesa circa 50 chilogrammi e costa 50 sterline, cioè 1265 lire.

Lo “ steam horse „ che praticamente è una piccola locomotiva stradale, era il meno soddisfacente. Esposto dal Conte de Dion e dal signor Bouton, venne attaccato ad un *landau*, ma emetteva molto vapore e fumo, sbuffava rumorosamente e lasciava cadere cenere accesa.

In questi veicoli, beninteso, la perfezione non è stata raggiunta. Per vero questa richiede gran tempo, giacchè non bisogna dimenticare che le carrozze senza cavalli non sono una cosa nuova.

Fra i pionieri delle carrozze a vapore è da menzionare William Symington, il quale sin dal

1786 ne ideò una; questa consisteva in una vettura munita, a tergo, di una macchina a vapore, entrambe sorrette da quattro ruote. La caldaia cilindrica forniva il vapore a due cilindri orizzontali, uno per parte del focolare. Il movimento degli stantuffi veniva comunicato alle ruote mediante aste dentate che ingranavano su ruote dentate concentriche alle due ruote posteriori.

Circa sessant'anni fa, una carrozza senza cavalli fu inventata da Gouldsworthy Gurney. Nella sua infanzia egli fu molto colpito da un esperimento fatto dall'ingegnere Trevithick con una maechina a vapore montata su ruote. La sua professione era quella di chirurgo a Wadebridge, ma s'interessava più della chimica, della fisica e della meccanica, che non dei farmaci e dei suoi ferri. Cominciò la sua carriera d'inventore costruendo un apparecchio per usi chimici, e nel 1823 — aveva allora trent'anni — cominciò i suoi esperimenti col vapore come mezzo di locomozione. Il punto rimarchevole nella sua vettura a vapore era il principio del getto di vapore ad alta pressione che impediva al vapore, uscente dal cilindro, di disperdersi nei fumaiuoli. La caldaia della macchina di Gurney era tubolare, quindi molto sicura. Vi erano parecchi cilindri che trasmettevano il movimento all'asse posteriore. Inoltre, v' erano propulsori che agivano come le gambe posteriori di un cavallo, appuntandosi sul terreno e quindi forzando la macchina ad avanzare. In questo rassomigliava probabilmente alla “ locomobile a zampa di cavallo „ costruita nel 1813 da W. Brunton. La scoperta ebbe conseguenze importanti, diede un poderoso impulso all'industria siderurgica, e contribuì alla buona riuscita della famosa locomotiva Rocket di Stephenson, la cui velocità si accrebbe da dodici a ventinove miglia all'ora. Nel luglio 1829 Gurney fece un viaggio notevole con la sua macchina a vapore da Londra a Bath, percorrendo quindici miglia all'ora su strada maestra, dove gli sfarzosi equipaggi dei creatori della moda erano abituati a procedere a passo di tartaruga. Come speculazione commerciale, però, questa sorta di vetture non potè attecchire, dappoichè la legislazione proibitiva contro l'uso del vapore rovinò il suo avvenire, e, prima che il Parlamento potesse venir guadagnato alla causa, le ferrovie, che allora comineiavano a costruirsi, la fecero cadere in dimenticanza. La vettura di Gurney all' occhio dei moderni sembra uscita dall'arca di Noè, eppure non sono trascorsi che 20 anni dalla morte del suo inventore.

Vis-à-vis automobile costruito dai sigg. Peugeot di Parigi.

Un altro inventore che rivolse l'attenzione al problema della locomozione meccanica fu Francis Maceroni di Manchester, che fu aiutante di campo di Murat. Ebbe una carriera curiosa nella politica del continente, e si dilettò d'invenzioni di vario genere, fra le quali appunto una carrozza a vapore per strade ordinarie. In quest'impresa si associò al proprietario di una fattoria, chiamato Squire, e nel 1833 la carrozza fece felicemente la sua prova nelle vicinanze di Londra e di Bruxelles. Naturalmente le ferrovie uccisero anche questo embrione, e Maceroni morì povero nel 1846.

Ora è aperta a Chicago una ricca esposizione di carrozze e veicoli a vapore.

In Francia la stampa incoraggia con premi le gare per le migliori soluzioni, e si prevede

Carrozza a vapore, sistema Gurney, con un *landau* che porta il Duca di Wellington (1829).

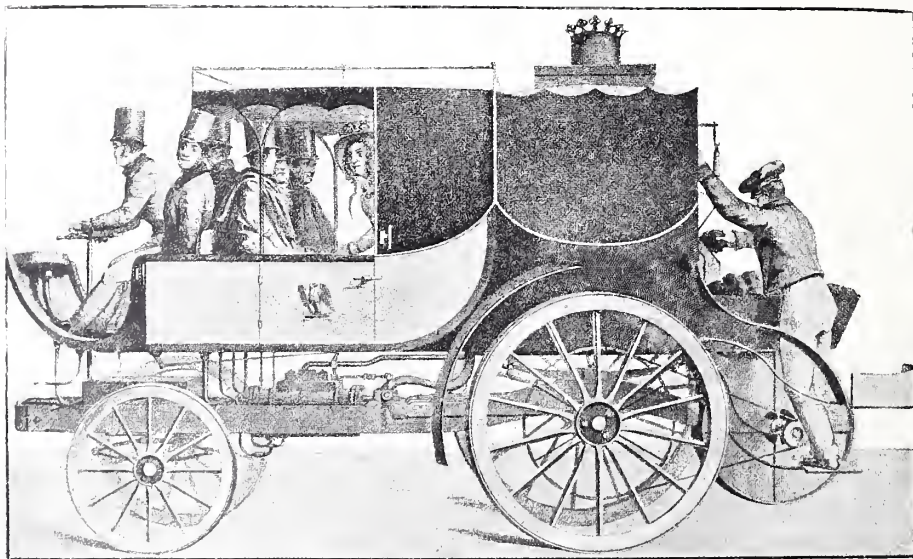
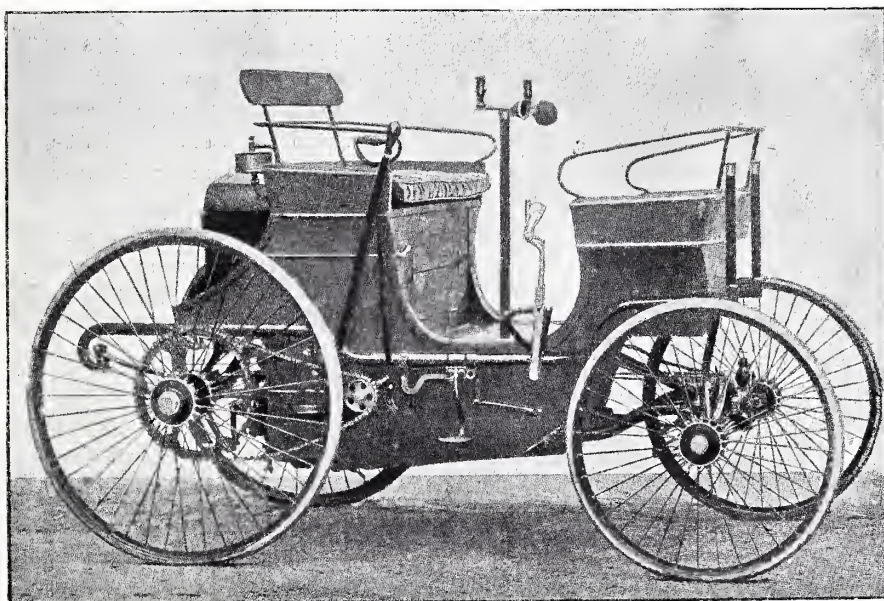
che per l'anno ora incominciato vi saranno molti concorrenti.

In Italia si è tentata, ma non con miglior esito di quello accennato da sir David, la soluzione del problema con l'elettricità, costruendo, a norma de' migliori insegnamenti della meccanica e dell'elettrotecnica, eleganti veicoli stradali di proprietà di alcuni signori veneti. L'adozione però, anche su scala minima, di tali veicoli non è incoraggiata da ragioni pratiche ed industriali.

Recentemente fece molto parlare il viaggio con una carrozza a benzina effettuato in parecchie provincie italiane da uno *sportista* che percorse con essa 3500 chilometri destando ovunque un interesse di curiosità dovuto principalmente alla novità della cosa.

È permesso ammettere che il veicolo stradale, a vapore od a benzina, abbia la sua ragione d'adozione nella ricerca del nuovo e delle comodità personali da parte dei benestanti, od anche nelle esigenze particolari di professionisti; ma il suo sviluppo pare che debba rimanere intralciato dal moltiplicarsi delle ferrovie, delle tramvie interprovinciali, e dai servizi speciali che le società di vettura a trazione animale possono allestire, se bene organizzate, ad ogni istante e per qualunque percorso.

Probabilmente le carrozze senza cavalli daranno un impulso alla costruzione di nuove linee di tram e di ferrovie nella regione che ne hanno bisogno; rimarranno però sempre come oggetto di lusso e di *sport*.

Questo per i nostri paesi. Ma in America?

Carrozza a vapore, sistema Squire e Maceroni (1833).

Carrozza automobile con ruote a cerchi pneumatici.

Gli Stati Uniti costituiscono un ambiente sociale tutto *sui generis*. Là le vetture automobili possono avere uno sviluppo notevole per ragioni che da noi non esistono, o, se esistono, hanno per ora poco valore pratico.

Apriamo una rivista americana, e sentiamo il suo argomentare.

Non v'è rapporto soeiale — scrive J. Brisben Walker nel *Metropolitan*, — che non dipenda seriamente dalla rapidità della locomozione. I mezzi di locomozione messi a disposizione dell'*individuo* sono destinati a rivoluzionare i nostri metodi di vivere, e forse, un giorno, a spopolare le nostre grandi città. L'uomo si adattò agl'inconvenienti del vivere in città, anzitutto per bisogno di protezione; in epoche posteriori le grandi città crebbero per le difficoltà del vivere nelle campagne, le cui strade erano così cattive che rendevano impossibili le relazioni sociali, e lento e dispendioso il trasporto delle merci. Col velocipede e con le carrozze automobili le strade buone entrano nella sfera della massima importanza, e possiamo aspettarci di vedere, entro i prossimi dieci anni, centinaia di milioni di dollari spesi nel livellamento delle strade maestre, e, forse, nella costruzione di strade speciali d'asfalto fuori delle città. Con questi vantaggi la vita in campagna diventerà cosa tutt'affatto diversa, e i piccoli centri si moltiplicheranno rapidamente. Senza dubbio verrà il giorno in cui i grandi stabilimenti, che riuniscono tanti impiegati e tanti operai, si domanderanno se val la pena di tollerare locali ristretti, fitti elevati, luce insufficiente ed aria viziata, quando i vantaggi del sole, dell'igiene e delle condizioni economiche sono altrove così facilmente alla loro portata.

Ecco ora la bicicletta, seguita dalla vettura automobile, che, se dobbiamo credere al prof. Langley, e ad altri scienziati egualmente autorevoli, sarà seguita a sua volta dall'*aeropiano*. La bicicletta mette in grado l'individuo di percorrere sessanta, ottanta, od anco, se si hanno muscoli forti, cento o centocinquanta chilometri al giorno. Le carrozze senza cavalli permettono gite di seicento od ottocento chilometri, deliziose e con poca spesa, e, se le strade sono favorevoli, ad una velocità che si avvicina assai a quella dei treni, cosicchè per viaggi di centocinquanta a trecento chilometri esse saranno sempre preferite da coloro che amano il verde della campagna e la quiete. Si stanno già inoltre facendo preparativi, agli Stati Uniti, per mettere le vetture automobili al servizio immediato dei magazzini di manifatture nelle città. Non ci sarà che un passo fra tale servizio ed altri consi-

Primo esperimento di motore ad olio.

mili, più affini a quelli delle attuali tramvie elettriche e funicolari, e forse siamo all'epoca della scomparsa di queste tramvie, meno in quelle strade maestre che possono venire intieramente lasciate al loro traffico.

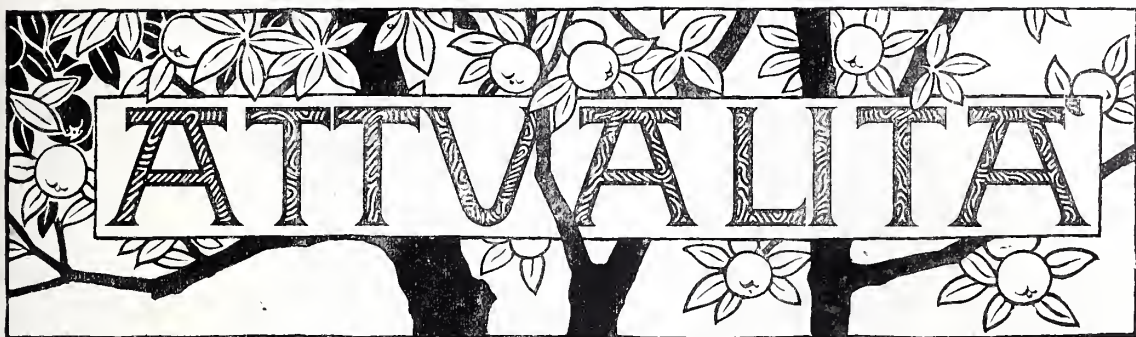
Qui la Rivista americana si sofferma a considerare la possibilità di svariati sistemi di veicoli automobili per trasporto di merci, ma non la seguiremo in tale digressione perchè nostro intendimento è di parlare soltanto della locomozione di persone. Su questo argomento essa non è meno ardita e feconda, vagheggiando sistemi che rendono il passeggiero completamente indipendente dalle ferrovie d'ogni sorta e dalla schiavitù dei loro itinerari. Agli Stati Uniti si può ben pensare a far progredire sino a questo punto la locomozione meccanica individuale. I mezzi finanziari dei molti benestanti spalleggiano validamente i nuovi trovati della meccanica.

Il prezzo modicissimo del macchinario occorrente per la vettura senza cavalli e la spesa insignificante del combustibile anche per viaggi lunghissimi — continua la predetta Rivista, — suggeriscono un'idea nuova che promette di aumentare le attrattive della vita per coloro ai quali i cambiamenti e la varietà sono sollievi necessari nella oppressione della vita quotidiana. Sino ad ora i ricchi soltanto hanno potuto rendere mobili le loro abitazioni, l'*houseboat* e l'*yacht* essendo comodità riserbate al comando dell'opulenza. Ma la carrozza automobile mette alla portata dei più la facoltà di trasportare sè e le proprie valigie a piacimento fuori di città....

E queste possibilità attraenti di una vita in qualche modo da *nomadi* fa anelare allo scrittore americano accampamenti *sportivi*, una forma bizzarramente poetica e nuova di villeggiatura. Comperare una carrozza automobile, adattarvi suppellettili per dormire e per cuocere cibi, e accamparsi nei ritiri più deliziosi, ai chiarori lunari di splendide notti, accanto ai ruscelli più armoniosi, sotto le alcove frondose delle betulle...

Il pianoforte e la nevrosi. — Il dott. Waetzold ha scritto una memoria nella quale sostiene che la clorosi e la nevrosi, di cui soffrono tante giovinette, debbono, in gran parte, attribuirsi all'abuso del pianoforte. Bisognerebbe smettere, secondo il dottor Waetzold, la triste abitudine di costringere le giovinette a martellar sull'avorio prima dell'età di quindici o sedici anni. Anche dopo questa età non si dovrebbero permettere gli esercizi che a quelle che hanno una innegabile vocazione e un solido temperamento. In un quadro statistico, che aggiunge alla sua memoria, il dott. Waetzold mostra che su mille giovanette, poste allo studio del pianoforte, prima dei dodici anni, seicento erano colpite da disturbi nervosi quando toccavano la maggiore età, mentre il numero delle ammalate dello stesso genere è di dugento fra quelle che hanno incominciato i loro studi di pianoforte più tardi e di cento soltanto fra quelle che non hanno mai toccato la tastiera. Lo studio del violino produrrebbe, pare, sempre secondo il dottor Waetzold, effetti ancora più disastrosi.

La bicicletta nell'Africa Australe. — Secondo il periodico *Johannesburg Star*, il numero delle biciclette nella città di Johannesburg, nell'Africa Australe, supera probabilmente di molto quello delle altre città di pari popolazione su tutto il globo. Vi sono, dic'egli, più di quattromila macchine in uso per tutte le classi di popolazione, dal capo ufficio delle miniere fino agli impiegati e commessi di magazzino. Una sola casa ne ha venduto seicento negli ultimi due anni. Le signore cominciano anche là ad applicarsi a tale esercizio, come pure vi si applicano alcuni Kafri inciviliti.

Quando i Kafri si metteranno tutti ad andare in bicicletta, osserva il periodico *Johannesburg Star*, quale bel mercato sarà l'Africa meridionale pei fabbricanti di biciclette!

IL CENTENARIO DI KEATS.

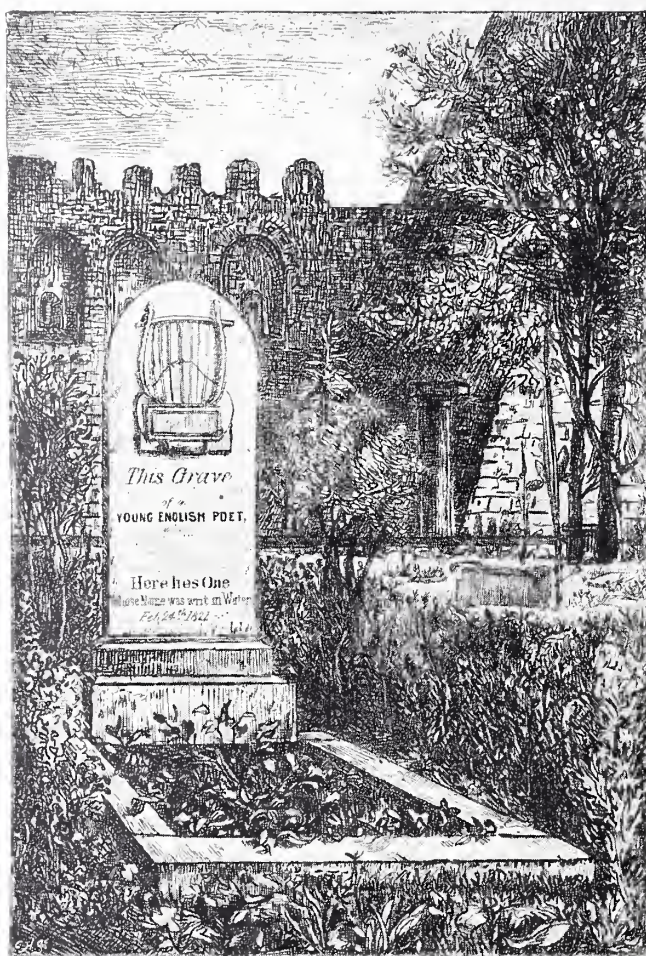
L'INGHILTERRA commemora quest'anno il centenario della nascita d'uno de' suoi più celebri poeti, Giovanni Keats, il cui ricordo vive simpaticamente anche tra gl' italiani, memori sempre del come, giovanissimo ed infermiccio, egli traesse a Roma per ricercare a quelle miti aure un ristoro alla scossa salute e, invece, vi morisse il 23 febbraio 1821, e come la sua salma giaccia in quel cimitero protestante, presso la piramide di Cestio.

Nato a Londra nel febbraio 1796, dopo aver compiuto i propri studi classici sotto lo insegnamento di Samuele Clarke, iuniore, e, per costui intercessione, esser stato fatto conoscere al mondo letterario dal poeta Leigh Hunt, Giovanni Keats, diciottenne appena, pubblicò un volume contenente le sue poesie giovanili, le quali destarono una sì viva attenzione, ch' egli, un anno dopo, ritornando di Scozia, scrisse al proprio fratello Giorgio: " Credo che, dopo morte, andrò noverato fra i poeti inglesi anch' io „ frase rivelatrice, che ricorda quella pronunciata da Antonio Allegri, il Correggio, davanti a una tela di Raffaello.

Giovanni Keats, morto a Roma nel 1821 all'età di 25 anni. (Da un disegno dell'epoca).

Il piccolo Giovanni Keats, così chiamato, perchè, com'egli stesso ebbe sempre cura di dire, non misurava che cinque piedi, ossia: un metro e mezzo di statura, alle sue poesie giovanili, fece subito seguire il poema *Endimione* che, a malgrado la ricchezza de' pensieri e delle immagini, diede luogo ad acri censure come soverchiamente involuto ed oscuro.

Si pretese, anzi, che tali censure tanto perniciosamente influissero sulla sua fibra sensibilissima, da renderlo malato e cagionarne la morte. Ma ciò non è. La precoce sua fine si deve piuttosto attribuire alla sua povertà, al disagio ed alla sua ardente passione per la giovane Fanny Browne, da lui dovuta abbandonare.

Vero è che mentre Shelley lo teneva in altissima considerazione e il Coleridge lo aveva salutato poeta ed incoraggiato, il Byron gli si scagliò contro in modo violentissimo, e con lui tutta una serqua di critici, che non compresero affatto l'alto seggio che il poeta erasi d'acchito conquistato fra i suoi contemporanei.

Tomba di Keats, nel cimitero protestante, a Roma. (Da un'acquaforte dell'epoca).

C'era in lui alquanto dell'indole malinconica fantastica del suo compatriota Tommaso Chatterton. All'Italia, a Roma, che, per lui, rispondevano alla visione dorata di un sogno poetico, egli chiese, con l'aiuto degli amici suoi, il rifiorimento della salute che aveva già perduto per sempre. Ed invece fu in piazza di Spagna, davanti alla meravigliosa scalea di Santa Trinità de' Monti, che venne colpito dal primo assalto del cieco malore, che pochi giorni dopo, doveva condurlo alla tomba.

Figurarsi i pensieri, le speranze, che gli avranno tenzonato nel cervello e nel cuore, al punto di metter il piede su quella scalea, di salirla e, passando davanti all'Accademia di Francia, di recarsi a contemplare il panorama della città eterna, tra le fronzute e verdi radure del Pincio.

Poco prima, egli aveva dato fuori un terzo ed ultimo volume di sue poesie, contenente *Lamia*, *Isabella*, *La Vigilia di sant'Agnese* e i frammenti dell'*Iperione*, rimasto incompleto. Quel volume fu il suò canto del cigno.

Ciò che gl'inglesi principalmente ammirano in questo loro poeta è la purezza squisita della lingua, l'elevata leggiadria dello stile, un classicismo quasi miltoniano e, sovratutto, quella viva espressione del sentimento, nella quale è trasfusa tutta la soavità e l'elettezza dell'affettuoso animo suo.

Gl'inglesi si preparano a festeggiare degnamente il primo centenario della nascita di Giovanni Keats, il quale ad oggi non ha alcun ricordo pubblico nel *Corner Poets* di Wetsminster, nè in alcun altro luogo del mondo, tranne

Millfield Lane, Hampstead, viottolo dove s'incontrarono Coleridge e Keats.

che nel camposanto protestante di Roma, la cui stela riproduciamo, ed un busto erettogli da un americano suo ammiratore nella parrocchia di Hampstead, ove è nato.

Il Rev. H. Daniel ha testè pubblicato, ad Oxford, per la circostanza, coi tipi della sua privata stamperia, una edizione di lusso delle migliori poesie di Keats, sulle traccie del saggio critico di Robert Bridges *(Critical Essay* — Lawrence e Bullen — Londra 1895).

PER LA GIOIA DEGLI OCCHI.[1]

(a Matilde Serao)

Certamente anche voi, buona e gentile Amica, che possedete un così squisito e delicato gusto per ogni forma d'arte, sarete stata ieri colpita, come lo fui io e come lo furono tanti altri che hanno la pupilla educata alle fascinatrici armonie delle linee e dei colori, dal grosso cartellone illustrato, che fatto incollare sulle mura delle principali strade e delle principali piazze di Napoli dalla Società anonima per l'incandescenza a gas, rallegrava con un sorriso d'arte la tristezza di una grigia piovosa giornata invernale. Orbene non sembra a voi che l'autore completamente ignoto (almeno per me il nome di Giovanni Mateloni, apposto a piè del cartellone, è affatto sconosciuto) meriti bene di venire segnalato a quel bravo pubblico, a cui

[1] L'*Emporium* intendendo proseguire, coi propri concorsi — di cui escirà fra breve tutta una serie — e più con la riproduzione di quanto di originale e veramente notevole viene alla luce nel campo dell'Arte decorativa, la sua campagna a favore di questa modesta Cenerentola che non sdegnarono, anzi amarono il Mantegna, Raffaello, Benvenuto, è lieto di riprodurre dal *Corriere del Mattino* di Napoli, la seguente lettera di Vittorio Pica quale illustrazione del cartellone di G. Mateloni, che pubblichiamo col gentile permesso dell'autore, come primo saggio di uno sperato nuovo risveglio delle Arti applicate.

troppo spesso fannosi lodi entusiastiche di quadri e statue di una mediocrità tutt'altro che aurea?

Questo cartellone, che ci mostra una vaga fanciulla, il cui formoso corpo ignudo traspare dietro un sottile velo nero e che voluttuosamente ride sotto una radiante corona di fiammelle a gas, è il primo cartellone italiano che, per concezione, per fattura e per tiraggio, sia degno di stare a confonto coi cartelloni bellissimi, che, a Parigi, a Londra, a New-York, consolano in qualche modo le pupille degli aristocratici amatori d'arte, offese di continuo dalle grossolane ed anti-estetiche sagome degli enormi ed utilitarii caseggiati moderni.

Sì, anche prima di questo del Mateloni, in Italia si sono visti pregevoli cartelloni, usciti dagli stabilimenti dei fratelli Treves e del Ricordi, ma essi, come ad esempio quello del Pogliaghi per la *Storia d'Italia* di F. Bertolini o quello del Ferraguti per l'Esposizione di Genova, pure essendo altamente pregevoli, erano troppo aneddotici e troppo minuziosamente finiti, erano quadri o vignette ingrandite, ma non avevano i caratteri spiccatamente decorativi del cartellone, che richiede un disegno sintetico ed un vivace e spesso violento contrasto di poche tinte. A queste condizioni rispondono le opere di quel delizioso fantasista di Jules Chéret, che ha in Francia trovato presto in Willette, in Toulouse-Lautrec, in Grasset, in Ibels, in Steilen ed in venti altri dei valorosi emuli, di Beardsley, di Crane, di Dudley Hardy e dei Beggarstaff in Inghilterra, di Rassenfosse e di Dardenne in Belgio, di Saler e di Stuc in Germania, di Bradley, di Carqueville in America, ed a queste condizioni risponde il bel cartellone policromo di Mateloni, il quale diventa così in certo modo il promotore e l'iniziatore in Italia di questa seducente forma d'arte, volta a volta, elegante e bizzarra, ma sempre affatto modernista.

Ora io, che sono profondamente convinto che la salute delle arti belle, sulle quali funestamente impera una terribile crisi, dovuta all'eccesso della produzione in confronto alla limitatissima richiesta, sia riposta in quell' arte decorativa, che ha assunto un così grande sviluppo in Inghilterra ed in Francia e che dai nostri artisti è tuttora a torto tenuta a disdegno, vorrei che voi, gentile Amica, con l'autorevole vostra voce persuadeste, da una parte, i Mele, i Miccio e gli altri commercianti ed industriali ad aprire così come ha fatto modestamente per la sua covertina quella pregevole e simpatica rivista che è l'*Emporium* di Bergamo dei concorsi per i loro periodici cartelloni, i quali tanto guadagnerebbero d'attrattiva ad essere ideati ed eseguiti con quel raffinato senso d'arte, che ammirasi nelle brillanti composizioni di Chéret pei *Magasins du Printemps*, e, dall'altra, i nostri troppo orgogliosi giovani pittori a provarsi a questa nuova forma d'arte, che non hanno sdegnato di tentare così Puvis de Chavannes in Francia come John Everett Millais in Inghilterra, cioè due nobili e geniali artisti, i quali godono nella loro patria una fama non certo inferiore a quella di Domenico Morelli in Italia.

Nella speranza, buona e gentile Amica, che vorrete appagare il mio desiderio, ispirato non da altro che da uno schietto amore per l'arte, vi stringo cordialmente la mano.

VITTORIO PICA.

NECROLOGIO.

Giuseppe De Leva, professore di storia moderna alla Università di Padova, nato nel 1821 in Zara (Dalmazia), morto in Padova il 29 novembre 1895. Uno dei più illustri storici italiani del secolo nostro. Fece i suoi primi studi a Vienna, poi a Padova, dove venne addottorato in diritto e in filosofia e dove fu professore di filosofia e di storia nel Liceo e passò poi all'Università, di cui fu anche più volte Preside della Facoltà Letteraria. Tra le numerose sue pubblicazioni

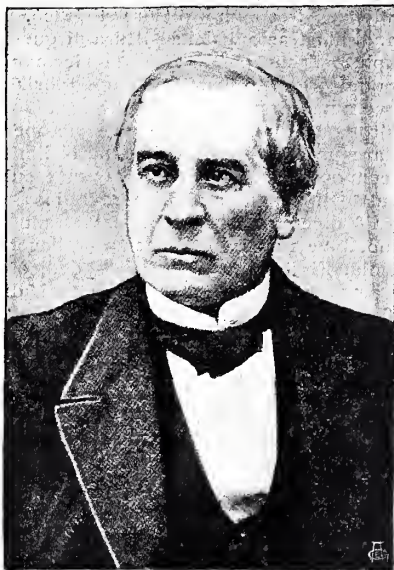
Giuseppe De Leva.

citeremo: Delle scoperte geografiche e de' loro effetti in ordine all'incivilimento — Compendio di Storia Moderna — Sommario della Storia dei popoli antichi — Relazione sull'Archivio di Simancas in Spagna — Della vita e delle opere del cardinal Gaspero Contarini — Sul piano di guerra d'Annibale — Sulla politica dei Farnesi — Degli eretici di Cittadella — Appendice alla storia del movimento religioso in Italia nel sec. XVI — Di Giulio della Rovere da Milano — Delle Leggi del sapere storico e delle Leggi che governano la Storia dell'Umanità — Del movimento intellettuale in Italia nei primi secoli del medio-evo — I primi fatti della Guerra Smalcaldica — Giovanni Grimani, patriarca di Aquileia, con documenti — Elezione di papa Giulio III — Paolo Paruta nella sua legazione di Roma, ecc.

Ma l'opera sua monumentale è la *Storia documentata di Carlo V in correlazione all'Italia*, incominciata a pubblicare nel 1863, in cinque volumi, che gli valse il gran premio reale dell'Accademia dei Lincei, e per la quale fece molte ricerche negli archivi d'Italia e di Spagna, e gli diede fama europea. D'indole modesta, mite, di carattere austero e generoso, fu amato e compianto da tutti i suoi numerosi discepoli.

Belgrano (Luigi Tommaso), nato a Genova il 2 febbraio 1838, è morto improvvisamente il 27 dicembre 1895: è un altro chiaro storico italiano che perdiamo. Era bibliotecario della Biblioteca civica di Genova, e professore di storia a quell'Università e Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia. Nel 1860 fu impiegato nell'Archivio di Stato di Genova e in esso divenne nel 1873 professore di paleografia. Era segretario della *Società Ligure di Storia Patria* e negli atti di essa pubblicò, come anche nell'*Archivio Storico Italiano* e nel *Giornale ligustico*, che fondò e diresse col Neri fino dal 1874, numerosi e pregevoli lavori.

Fra le sue opere meritano speciale menzione: *Della vita e delle opere del marchese Gerolamo Serra* (Genova, 1859); *Documenti inediti riguardanti le due crociate di S. Lodovico IX, re di Francia* (Genova, 1859); *Della vita primitiva dei Genovesi*, interessante raccolta di monografie su Genova e i suoi abitanti, che furono l'una e gli altri gli oggetti preferiti degli studi del Belgrano; il *Registro della Curia Arcivescovile di Genova*, gli *Opuscoli di Benedetto Scoto*, sopra un progetto di navigazione alle Indie Orientali; *Le leggi municipali genovesi* e molte altre, fra le quali: l'*Atlante Idrografico del Medio Evo*, in collaborazione con Cornelio De Simoni; una serie di documenti italo-spagnuoli sulla congiura dei Fieschi, in collaborazione con Massimiliano Spinola e Francesco Podestà; e la splendida illustrazione, fatta con Antonio Merli, del palazzo del Principe Doria a Sassolo. Una sua *Storia delle Colonie*, scritta per le scuole, è pure molto pregevole e diffusa.

Barthélemy Saint-Hilaire (Giulio), morto il 24 novembre 1895 a Parigi, dov'era nato il 19 agosto 1805, fu, giovanissimo, impiegato al Ministero delle finanze, dopo aver compiuto i corsi classici e studiato

Giulio Barthélemy Saint-Hilaire.

sanscrito sotto Eugenio Burnouf. Ne' suoi momenti d'ozio, s'occupava di giornalismo; ma, nel 1832, parve abbandonare la politica, per darsi a lavori d'erudizione; studiò, di fatti, il greco e ne fu professore al Collegio di Francia. Nel 1840, Vittorio Cousin, ministro di pubblica istruzione, lo volle suo capo di gabinetto. Otto anni dopo, in seguito alla rivoluzione

del febbraio 1848, fu nominato segretario capo del Governo provvisorio.

Era amministratore del Collegio di Francia, allorchè, nel marzo 1851, si schierò in favore del ministero De Parieu succeduto a Michelet.

Al colpo di Stato del 2 dicembre, si unì alla protesta dei rappresentanti del popolo e rifiutò, quindi, di prestar giuramento, abbandonando la sua cattedra al Collegio di Francia; per riprendere i suoi studi e darsi a ricerche filosofiche sul buddismo e l'islamismo.

Addetto alla Commissione incaricata di studiare il taglio dell'istmo di Suez, nel 1855 fece, con Lesseps, un viaggio in Egitto, del quale pubblicò una relazione. Uscito da quella Commissione nel 1858, continuò per un decennio a non occuparsi che de' propri studi.

Avversario costante del secondo impero, riabbracciò nel 1869 la vita politica, facendosi eleggere da Versaglia deputato al Corpo Legislativo.

Nell'elezioni del 1871 fu eletto deputato di Senna-e-Loira all'Assemblea che si riunì a Bordeaux. Fu tra coloro che vollero Thiers capo del Governo e fece parte della Commissione incaricata di trattare con Bismarck.

Caduto Thiers, mosse pertinace opposizione alla reazione impadronitasi del potere; combattè, per conseguenza, la politica del duca di Broglie.

Era vice-presidente del Senato, quando, il 23 settembre 1880, fu nominato ministro degli affari esteri del gabinetto Ferry, e fu lui che diresse tutta la faccenda tunisina, compiutasi dalla Francia a pregiudizio dell'Italia.

All'avvenimento di Gambetta al potere, egli riprese il proprio posto al Senato.

Di carattere, il signor Barthélemy Saint-Hilaire era affabile, dolce, modesto.

Nel 1889, l'Accademia delle scienze morali aveva celebrato il cinquantenario della sua ammissione.

Egli lascia *De la logique d'Aristote* (1838), *De l'École d'Alexandrie* (1845), *Des Vedas* (1854), *Du Bouddhisme, Lettres sur l'Égypte* (1856), *Le Bouddha et sa réligion* (1859), *Mahomet et le Coran* (1865), *Philosophie des deux Ampère* (1866), *A la démocratie française* (1874), *De la Métaphysique*, ecc. (1879), *Le Christianisme et le Bouddhisme* (1880), *L'Inde Anglaise* (1887), *La Philosophie dans ses rapports avec la science et la réligion* (1889), *Études sur François Bacon* (1890), *Eugène Burnouf* (1891), *Victor Cousin* (1895). Ma il suo capolavoro è la *Traduzione di Aristotile*, con le note che l'accompagnano.

MISCELLANEA.

Adolfo Menzel. — All'8 dicembre 1895, Adolfo Menzel, il sommo pittore tedesco, una delle più grandi illustrazioni della pittura di questo secolo, ha compiuto il suo 80° anno, e la Germania ha celebrato questo giorno festeggiando la gloria di questo artista veramente straordinario. Riservandoci di dare in seguito uno studio speciale sulle sue opere, e sulla particolare portata artistica di esse, ci limitiamo qui ad un cenno sommario sulla sua vita e sui suoi lavori, frutto di una indomita, meravigliosa attività.

Nato l'8 dicembre 1815 a Breslavia, andò nel 1830 a Berlino, dove fu per breve tempo allievo di quella Accademia. Figlio di un litografo, si dedicò dapprima all'arte paterna e pubblicò nel 1833 sei disegni in litografia dal titolo " Peregrinazioni di un artista ", mirabili per la genialità dell'invenzione e la finezza dell'esecuzione.

Furono questi anni molto travagliati pel giovane artista, che peraltro con gran forza d'animo seppe vincere ogni difficoltà. Alla prima pubblicazione seguì nel 1837 un ciclo di 12 quadri sulla storia del Brandenburgo. Il suo primo quadro ad olio, *I giuocatori di scacchi*, è del 1836. Il quadro di genere fu il primo campo che egli tentò in pittura, e così fece *Il consulto giuridico*, *La toilette*, *Il prete mondano* ed altri simili quadri. Ma dove veramente spiegò tutta la sua tempra di artista, mostrando quelle qualità eccezionali che dovevano farne un maestro insuperato, fu nelle illustrazioni della *Storia di Federico il Grande* del Kugel. Tali illustrazioni, pubblicate nel 1839, sono mirabili pel fine umorismo, per la fedeltà storica, e per la forza di espressione. Esse segnarono d'un tratto un gran progresso nell'arte dell incisione. In quest'opera, come nelle illustrazioni alle opere di Federico il Grande nell'edizione principe di soli 400 esemplari fatta per ordine di Federico Guglielmo IV (1843-49), egli fece veramente rivivere con geniale potenza tutto il secolo XVIII. Nel frattempo si dedicò anche a lavori di genere sacro con alcuni lavori (Cristo e i maestri, Cristo e i profanatori del tempio) presentati all'Esposizione di Berlino del 1851. Ma l'epoca di Federico il Grande attraeva tutto il genio dell'artista, e ad essa dedicò la meravigliosa opera *L'armata di Federico il Grande nelle sue uniformi* (1857) e l'altra più comprensiva *Il tempo di Federico il Grande* (1854-56). Esse costarono a Menzel oltre 15 anni di lavoro e restarono monumento imperituro di fedeltà storica e di vivezza di disegno.

Il colmo per così dire del ciclo Federiciano furono i grandi quadri: *La tavola rotonda di Federico il Grande*, *Il concerto di Sansouci*, *L'omaggio dei grandi di Slesia*, *L'incontro di Federico il Grande e Giuseppe II*, celebri in tutta la Germania di fianco ad altre tele storiche, fra cui il famoso *Incontro di Blücher e Wellington a Waterloo* (1865).

Salito al trono Guglielmo I, Menzel fu il più grande pittore dei fasti politici del suo glorioso regno. Ricordiamo la grandiosa *Incoronazione di Konisberga* (1861-65), *La partenza dell'Imperatore per l'armata* (1871), *Il ballo a Corte* (1878), *Il circolo a Corte* ecc. Dopo un soggiorno a Parigi, la sua maniera cangiò profondamente, ed egli mirò sopratutto ad ottenere nuovi e più intensi effetti di luce. Al nuovo indirizzo appartengono: *La domenica alle Tuilleries* (1867), *Il restaurant dell'Esposizione universale di Parigi* (1867), la celebre *Fucina*, ed il *Mercato della verdura a Verona*. Inoltre vanno ricordati ancora acquarelli, disegni, illustrazioni in numero infinito, che provano l'infaticabile operosità dell'artista. Fra le illustrazioni di questo periodo tengono il primo posto quelle della *Brocca rotta* di Kleist.

L'età non affievolì punto la produzione di questa mirabile tempra, cd ancora all'Esposizione di Berlino dello scorso anno si ammirarono nuovi mirabili disegni di lui.

Menzel fu il pittore più universale del secolo. Ad eccezione della pittura a fresco, trattò largamente tutti i generi della pittura, tracciando in ciascuno di essi orme indelebili. Oltre il valore intrinseco, le sue opere hanno ancora una grande importanza per l'influsso che esercitarono in tutta la pittura moderna, poichè sotto certi rispetti si può far risalire a lui il movimento realista delle scuole moderne. La figura di Menzel campeggia nella storia della pittura del nostro secolo, e giammai un'esistenza che si stende per oltre due generazioni fu più ricca di grandi imperituri capolavori.

G.

Stazioni meteorologiche nel Mar Rosso. — La spedizione austriaca, organizzata per l'esplorazione del Mar Rosso, ha testè stabilito delle stazioni meteorologiche a Jedda, a Kosseir ed alle Isole dei Fratelli, a circa 60 chil. dalla costa dell'Alto Egitto.

Queste stazioni sono state fornite di apparecchi registratori, ed è sperabile che esse forniranno delle interessanti notizie sulla meteorologia, sì poco conosciuta, di queste regioni.

Ragionano gli uccelli? — Sotto questo titolo la Rivista " Scientific American „ riproduce un'osservazione assai interessante, fatta da un agricoltore americano. Questo agricoltore aveva collocato nel suo cortile due pali, alla cui sommità pose una scatola divisa in due scompartimenti, l'uno destinato a ricoverare dei cardellini, l'altro delle rondinelle, sue ospiti abituali di primavera.

I cardellini vi si installarono, quando una coppia di passeri, passando di là e trovando senza dubbio quel bel posto, se ne appropriarono, scacciando quelli ai quali era destinato. I cardellini, cedendo alla forza, sparirono, ma solo per un momento; ritornarono dieci minuti dopo con un rinforzo, con sei o sette altri cardellini, che li aiutarono a scacciare gli intrusi. Ma i passeri non si tennero per vinti; nel corso di un quarto d'ora ritornarono alla carica con una decina di nuove reclute e misero in fuga l'esercito dei cardellini.

Durante l'ultima fase della lotta, un cardellino aveva guadagnato il nido delle rondini, sue vicine, e in pochi minuti le due coppie di rondini piombarono sui passeri e questa volta li scacciarono definitivamente.

Non v'è un esempio interessante di iniziativa nella condotta di questi cardellini, che dapprima sanno lestamente trovare dei fratelli (il nido più vicino dei cardellini si trovava a 200 metri) e che impotenti contro i loro nemici, sanno domandare soccorso ai loro potenti vicini?

La durata degli alberi. — In Germania esistono degli alberi di 500 fino a 570 anni. Il pino di Boemia e quello di Norvegia vivono parimenti fino a quell'età; viene poscia il pino argentato di Boemia, che vive più di 400 anni. Il larice bavarese raggiunge pure una lunga durata e ve ne sono di 275 anni. Fra gli alberi a foglie, il castagno è quello che vive più a lungo; se ne cita uno ad Aschaffenburg (Baviera) che conta 410 anni e più.

I ciechi nei diversi paesi d'Europa. — Secondo una statistica del signor Widmark, professore di oftalmologia a Stoccolma, il Portogallo e la Russia occuperebbero il primo posto nella lista dei paesi classificati secondo il numero dei ciechi che hanno in proporzione alla popolazione. Mentre nel Portogallo e in Russia contansi 20 ciechi ogni 10,000 abitanti, nell'Olanda, che è il paese più favorito sotto questo rapporto, non se ne contano che 4-5. Ecco del resto l'ordine nel quale il signor Widmark classifica i diversi paesi europei dal punto di vista della cecità: Portogallo e Russia, Finlandia, Spagna, Norvegia, Ungheria, Inghilterra, Germania (eccettuata la Prussia), Francia, Prussia, Svezia, Belgio, Austria, Svizzera, Italia, Danimarca, Olanda.

Spedizione artica. — M. Dyche, che fece parte della recente spedizione in Groenlandia per ricondurre il comandante Peary, ha deciso di ricominciare il suo viaggio in seguito alle offerte fattegli di sussidi. Egli conta raggiungere la costa occidentale della Groenlandia per cercare di toccare poi il polo colla slitta o col battello.

L'uomo preistorico di Giava. — Il sig. Eugenio Dubois, che è venuto in Europa per mostrare ai più competenti antropologi i resti del suo uomo fossile, assisteva testè ad una riunione dell'*Anthropological Institute* e dava il riassunto delle sue impressioni. In Francia, diceva egli, si è abbastanza d'accordo per considerare questi resti come appartenenti ad un animale somigliante all'uomo, ma che non era l'uomo. In Germania si considerano come appartenenti ad una scimmia. Finalmente in Inghilterra sono piuttosto considerati come appartenenti all'uomo. Tale disaccordo non prova che una solo cosa: le difficoltà che vi sono nel cogliere le differenze tra l'uomo e la scimmia. La scoperta del sig. Dubois sembra stabilire che l'uomo esisteva alla fine del terziario; un uomo ancora poco sviluppato circa il cranio e il suo contenuto, ma già fatto alla stazione verticale — *os homini sublime dedit*, ecc. — e che disponeva delle sue mani per ben altre bisogna che non quelle della locomozione. Un assistente, il sig. Bland Sutton, ha osservato un fatto interessante. cioè che questo antenato portava tracce visibili di miosoti ossificante, malattia speciale dell'uomo e che generalmente sopraggiunge ad un periodo avanzato della vita.

Spedizione astronomica. — Una spedizione ha lasciato Brooklyn alcuni giorni or sono, diretta nell'isola Jéso, nel Giappone, dove essa ha per missione d'osservare l'eclisse solare che avverrà il 9 agosto 1896. Si è imbarcata sul yacht *Coronet*, dato per la circostanza al sig. D. P. Dodd dai sigg. W. e A. James proprietari. Il yacht va facendo il giro del Capo Horn, ciò che richiederà un centinaio di giorni di navigazione; sosterà a S. Francisco, dove completerà il suo equipaggiamento scientifico, poi a Honolulu. Gli osservatori portano con loro 25 o 30 telescopi, e sono muniti di camere fotografiche automatiche, colle quali prenderanno 400 sino a 500 fotografie della corona. Quasi tutto il lavoro sarà d'ordine fotografico e non vi sarà che un solo osservatore per seguire le fasi dell'eclisse.

IN BIBLIOTECA.

L'edizione critica della *Gerusalemme Liberata* a cura del Prof. **A. Solerti**, di cui la Casa G. Barbèra pubblicò due volumi nella celebrazione del Centenario, sta per essere completata con la pubblicazione di un altro volume, che uscirà a' primi di questo mese.

Contemporaneamente uscirà l'aspettata da molto tempo edizione critica del *Canzoniere* del Petrarca, a cura del Prof. **Giovanni Mestica**. È noto che in questa edizione le Rime sono state restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi e col sussidio di altri codici e stampe: cosicchè avremo pe' tipi Barberiani la *volgata nuova*, la quale è destinata a levar di seggio tutte le precedenti, compresa la *volgata vecchia* che Aldo Manuzio stampò nel 1501 sotto la direzione di Pietro Bembo.

L'ingegnere A. Papini, comandante dei Pompieri di Firenze, uno dei corpi più antichi e meglio ordinati, ha scritto e sta facendo stampare una *Storia dei Pompieri Fiorentini*, risalendo alle origini e venendo fino all'anno corrente.

L'edizione sarà illustrata da belle e numerose figure e corredata da documenti interessanti.

Crediamo che questa del signor Papini sia la prima storia delle guardie del fuoco che si pubblichi in Italia, ed anche tale circostanza ne accresce l'interesse.

L'insigne cultore di Studi Storici e di Antiquaria, **Giovanni Temple Leader**, un inglese dimorante a Firenze e che nelle sue ricerche si è applicato specialmente a ciò che si riferisce a suoi connazionali vissuti in Italia e che vi lasciarono traccie, dopo aver pubblicato un volume intorno a John Hawkwood, il celebre condottiero conosciuto nella nostra storia sotto il nome di Acuto, pubblica ora un libro intorno a Roberto Dudley, Conte di Warwick, Duca di Nortumbria, il quale per amore di una bella cugina esulò dall'Inghilterra e perseguitato dall'odio dei suoi nemici e dalla gelosia della moglie tradita e abbandonata, riparò in Firenze alla Corte Medicea. Essendo Maestro di Arte Nautica e di Architettura navale, costrusse la flotta toscana, tracciò i piani del porto di Livorno, e scrisse opere d'arte marinaresca, mirabili per i suoi tempi e che conservano un grande valore storico.

L'edizione di gran lusso (Firenze, Barbèra) è arricchita di figure, piante, fac-simili ecc.

Racioppi F. — *Nuovi limiti e freni nelle istituzioni politiche americane.* — Milano, Ulrico Hoepli edit., 1895, un vol. di circa p. 400.

L'autore è noto per suoi precedenti studi sui sistemi elettorali, sull'ordinamento degli Stati liberi, e in ispecie sulle più recenti Costituzioni Americane; ora esamina in questo libro quali miglioramenti la democrazia degli Stati Uniti va introducendo nelle sue istituzioni politiche, allo scopo di apprestare qualche rimedio alla decadenza che, nell'impreveduto sviluppo di quel grande corpo politico, minaccia il governo popolare. Nel cammino della democrazia, ch'è il cammino della Società moderna, l'America ci precede e ci mostra quello che a noi stessi accadrà in seguito: di qui l'alta importanza di studiare da vicino i pericoli che premono gli ordinamenti americani, e le vie che si tentano da quel vigoroso popolo per arrestarli. Il suffragio universale, l'ordinamento dei partiti, la corruzione degli ordini elettorali, il discredito che minaccia le rappresentanze elettive, i limiti alla loro onnipotenza, l'incremento continuo delle pubbliche spese, l'amministrazione delle grandi città, la partecipazione diretta del popolo nella condotta della cosa pubblica, i difetti del Governo parlamentare, l'ordinamento della giustizia, costituiscono tutta una serie di problemi formidabili, sui quali getta gran luce lo studio delle istituzioni americane contemporanee.

Questo volume, dedicato a siffatto studio, si raccomanda perciò a tutte le persone che si preoccupano dell'avvenire della libertà e del progresso, e non gli mancherà l'attenzione e il favore del pubblico.

C. Nigra e Delfino Orsi — *La Passione in Canavese* — Editori Roux e Frassati. Torino.

La Riforma Sociale — Ottima rivista, diretta da *Francesco S. Nitti e Luigi Roux* — Torino. Roux e Frassati (2 volte al mese: L. 20 all'anno).

Il Nuovo Cimento — Giornale di Fisica, diretto da Felici, Battelli e Volterra — Pisa, Tip. Pieraccini (mensile: 12.50 l'anno).

C.te Gaspare Parravicini — *Previde Futura* o *La Lotta per la civiltà* — Milano, Casa Editr. A. Brocca, 1896.

Prof. E. Turchi — *Grammatica della Lingua Italiana* — Casa Ed. Brocca, Milano, 1896.

A. Tomei — *Corso di Nozioni Varie per le classi elementari* — Edit. Brocca, Milano.

Pietro Sciascia — *La Dottrina della Volontà nella Psicologia inglese, dall'Hobbes fino ai nostri tempi* — Palermo, Tip. Spinnato, 1895 (L. 3.00).

— *La Volontà in rapporto alla Morale ed alla Psicologia contemporanea* — Palermo, S. Biondo, 1895.

"NAPOLI NOBILISSIMA,,

RIVISTA DI TOPOGRAFIA E DI ARTE NAPOLETANA

Vi collaborano: *G. Amalfi, E. Bertaux, A. Blessich, B. Capasso, R. Carafa, G. Ceci, A. Colombo, Fabio Colonna, Ferdinando Colonna, L. Conforti, B. Croce, V. D'Auria, L. de la Ville Sur-Yllon, C. del Pezzo, N. del Pezzo, S. di Giacomo, R. Guiscardi, N. F. Faraglia, G. Ferrarelli, A. Maresca di Serracapriola, A. Miola, F. Nunziante, E. Pèrcopo, C. Ricci, L. Salazar, M. Schipa, P. Spadetta, V. Spinazzola.*

Si pubblica una volta al mese in un fascicolo di 16 pagine a due colonne adorne da molte illustrazioni.

Condizioni di abbonamento: per un anno L. **6,00** - Un semestre L. **3,00** - Un numero separato **50** cent.

Rivolgersi all'amministratore della *Napoli Nobilissima*, Monte di Dio, 15. Chi dimora fuori di Napoli aggiunga alla richiesta l'importo dell'abbonamento.

Della prima annata (1892) avanzano poche copie, che si vendono al prezzo di L. **sei** solo a chi abbonandosi desideri l'intera collezione. Per gli altri il prezzo è di lire **dieci**. Le annate II (1893), III (1894) e IV (1895) si vendono al prezzo di lire **sei** ciascuna. A chi voglia acquistarle tutte e tre e si abboni pel 1896 avrà sulle dette annate arretrate lo sconto del 30 %.

Nelle richieste delle annate arretrate si aggiungano all'importo cent. 60 per la spedizione.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE.

STATUE IN BRONZO FIANCHEGGIANTI IL MONUMENTO FUNERARIO DELL'IMPERATORE MASSIMILIANO, IN INNSBRUCK (CHIESA DEI FRANCESCANI).

EMPORIUM

VOL. III. FEBBRAIO 1896 N. 14.

LE CORTI ITALIANE DEL SECOLO XV.

II.

GLI SPONSALI DI BIANCA MARIA SFORZA

(1474—1494).

DAL giorno in cui Maria Bianca Sforza, bambina di soli venti mesi, veniva solennemente fidanzata a Filiberto di Savoja, al giorno in cui si incontrava per la prima volta in Hall collo sposo Massimiliano I, imperatore e re, più di venti anni trascorsero, durante i quali la figlia di Galeazzo Maria si vide impegnata in una serie di trattative di cospicui parentadi, che la politica di Casa Sforza stipulava, e che la fatalità continuamente rompeva, quasi volesse vendicare, colle ansie e le delusioni della figlia, le angoscie che Galeazzo Maria aveva fatto lungamente soffrire alla sua infelice fidanzata, Dorotea Gonzaga. [1]

Questa fatalità non aveva esitato a pesare sin dalla prima cerimonia nuziale che, nel nome di Bianca Maria, venne celebrata in Milano, ai 2 di gennajo del 1474, in una delle sale superiori dell'appartamento ducale nel Castello di Porta Giovia.

[1] Vedi articolo: *Dorotea Gonzaga*, in N. 7 dell'*Emporium*, Anno I.

Gli ambasciatori inviati da Casa Savoja per stipulare il contratto di matrimonio fra Bianca Maria e Filiberto, erano giunti a Milano la sera del 31 dicembre 1473, incontrati fuori di Porta Vercellina dal Duca Galeazzo Maria coi fratelli, dal consiglio ducale, e da tutta la Corte Sforzesca. Al 1° di gennajo si erano radunati in Castello per unirsi al sèguito del Duca, che si recava ad udire la messa alla Cattedrale; dopo di che, erano stati convitati a banchetto nel Castello, assieme alla famiglia ducale.

La sera del giorno seguente, nella sala grande sopra la sala verde, dell'appartamento ducale, si radunava tutta la famiglia di Galeazzo Maria, alla presenza degli ambasciatori Savojardi e di " tutti li feudatari, consiglieri, magistrati, gentiluomini, cortigiani, camerieri et infinito numero de donne „ tutti invitati ad assistere alla solennità dell'atto di nozze fra Filiberto e Bianca Maria. Il vescovo di Torino pronunciava in latino un discorso di circostanza, quando ad un tratto, essendosi spezzata pel soverchio peso una chiave in ferro nelle vôlte della sala sottostante " dubitandosi che le volte non cascassero, con grandissimo tumulto e paura, il Duca, gli Oratori e tutti gli altri discesero nella Corte, e quivi si eseguì quanto si haveva a fare „. Si può immaginare quale dovesse essere la confusione di quelle centinaja di persone, d'ogni grado e condizione, che, impaurite, do-

vettero affollarsi allo scalone per riversarsi nel cortile.

Le feste e le cerimonie colle quali Galeazzo Maria si compiaceva di animare ed allietare la dimora nel Castello, cominciavano appena ad interessare la mente di Bianca Maria, quando ad un tratto avvenne un grande cambiamento di scena. Galeazzo Maria, ai 26 di dicembre del 1476, è colpito a morte, a tradimento, sulla porta della chiesa di S. Stefano; la notizia arriva in Castello, e tosto, alzati tutti i ponti levatoj, viene diventarne il tutore, e contendergli la corona ducale. Una ad una, le persone che maggiormente potevano allietare l'esistenza di Bianca Maria, avevano dovuto abbandonare il Castello: Caterina Sforza, la figlia naturale che Galeazzo Maria aveva affidato alle cure di Bona, affinchè fosse allevata assieme ai figli suoi, e che doveva essere una distrazione per Bianca Maria, non tardò — tre mesi dopo l'assassinio del padre — a lasciare il soggiorno del Castello, per recarsi ad Imola dove l'attendeva lo sposo suo Girolamo Riario:

La Corte Ducale nel Castello di Milano (prima dei restauri in corso).

proclamata la reggenza di Bona di Savoja. Non più feste, non più abbellimenti interni; i pittori abbandonano le decorazioni delle sale, per lasciar posto agli ingegneri militari, che richiamano quella fastosa residenza ducale al suo carattere primitivo di castello, rafforzandone le opere di difesa. L'esistenza della piccola Bianca Maria dovette esser ben triste in quel recinto militare, diventato ben presto un covo di intrighi e di lotte nel seno stesso della famiglia ducale; da una parte la duchessa Bona col figlioletto, assistita dal fido segretario Cicco Simonetta, dall'altra Lodovico il Moro, smanioso di impossessarsi del primogenito di Galeazzo Maria, per due anni dopo, Cicco Simonetta, il fido segretario ducale, tenace protettore di Bona contro gli intrighi di Lodovico, abbandonava il Castello " entro una carretta ferrata ,, che lo condusse a Pavia, dove, senza regolare giudizio, venne decapitato come traditore. E colla perdita di Cicco, la duchessa Bona si trovò ben presto spogliata d'ogni autorità, e resa impossibile l'esistenza nel Castello, al punto da esser ridotta, per disperazione, a minacciare che " ascenderia per le finestre, veneria innanti li ponti, se amazaria ,, se non le fosse stato concesso di poter riparare in Piemonte. Lodovico il Moro la relegò ad Abbiategrasso.

***

Bianca Maria, nella tenera età di otto anni, era così rimasta priva anche del conforto della madre, sola in quella fucina di intrighi politici, quale era diventato il Castello di Porta Giovia, dacchè Lodovico il Moro, tutore del giovinetto duca di Milano, aveva definitivamente preso in mano le redini del governo, mirando con qualunque mezzo a soppiantare il nipote: e quando, col compiere i dieci anni, Bianca Maria avrebbe potuto trovare un conforto nel pensiero che si avvicinava il giorno in cui sarebbe passata a nozze, lo sposo suo Filiberto di Savoja, a soli 17 anni, moriva in Lione ai 22 di aprile del 1482.

Rotto così quel vincolo colla Casa di Savoja, che, dopo l'allontanamento di Bona da Milano, aveva perduto gran parte del suo scopo politico, non è più verso la Francia, bensì verso l'Allemagna che la Casa Sforzesca rivolse gli sguardi e le mire per assicurarsi con Bianca Maria un potente vincolo di parentela. Alcune pratiche, iniziate nel 1484, per un fidanzamento con Alberto II duca di Baviera, non tardarono ad essere abbandonate, per dare il passo ad altre trattative di un matrimonio ben più cospicuo, con Giovanni duca di Oppalia e di Lipponia, figlio e presunto erede di Mattia Corvino, re di Ungheria, noto fautore degli studi e dell'arte, presso la di cui corte Bianca Maria avrebbe trovato un riflesso di tutte le manifestazioni del rinascimento italiano.

Studio dei profili di Massimiliano e Bianca M. Sforza, attribuito all'Anonimo medaglista mantovano (*R. Accademia di Venezia*).

Esaurite le trattative diplomatiche, agli 11 di aprile del 1487, giungeva a Milano, colla scorta di 300 cavalli, Giovanni vescovo di Varadino, ministro ed ambasciatore del re Mattia, per stipulare a nome del figlio Giovanni l'atto di matrimonio con Bianca Maria, la quale aveva ormai compiuti i quindici anni: ai 25 di novembre il contratto nuziale veniva solennemente firmato alla presenza del vescovo di Varadino e del Cardinale Ascanio Sforza, zio della sposa, venuto appositamente da Roma " stravestito da cavaliero ",. In quella cerimonia, la sposa ebbe in dono un anello di diamanti, del valore di quattromila ducati, un cappello adorno di gioje per il valore di diecimila ducati, e trentadue vesti " fate a la foza de Ungaria ",; il senatore giureconsulto Giov. Francesco Marliano recitò per la circostanza, un'elegantissima orazione. La dote della sposa era stata fissata in 150 mila ducati, dei quali 100 mila in denaro, 40 mila in giojelli e 10 mila in vesti ed altri ornamenti, il quale valore complessivo corrisponderebbe oggidì a quasi due milioni di lire.

Il corteo che doveva accompagnare la sposa in Ungheria era stato stabilito in 603 persone, con 612 cavalli, e le pratiche per fissare e predisporre l'itinerario e scegliere i personaggi che dovevano comporre la scorta d'onore dovettero protrarsi durante parecchi mesi; lo stesso Arcivescovo di Milano ebbe ad intervenire in tali pratiche, perchè trovava che alcuni prelati scelti a far parte del corteo, non avevano " facultà et modo de mettersi in punto secondo recercaria el bisognio, et non avevano quella apparisentia, cui in quello paese de Ungaria se ha grande advertentia „; e l'Arcivescovo insisteva altresì nella necessità che in quel numeroso corteo di oltre 600 persone, vi fosse chi " generalmente avesse a comandare a tutte le familie, tenerle regolate et farle andare in bono ordine, senza confusione et costumatamente „.

***

La scopetta — Impresa di Lodovico il Moro.

Già era imminente la partenza della sposa da Milano; già il poeta della Corte Sforzesca, il Bellincione, aveva sciolto un canto alla bellezza della sposa,

" bianca di perle e bella più ch' el sole,
" ch'el volto ha di rubin, rose e viole (!) „

lamentando che tanto tesoro avesse ad abbandonare Milano,

" El bel Milan si duol piangendo, e dice
" Misero or me! se un tal tesor m'è tolto
" Per onorarne nuova gente altrove! „

Ad un tratto, giunta la notizia che il re Corvino era morto, tutti i preparativi vennero sospesi e gli impegni disciolti, per il fatto che il titolo di re di Ungheria veniva negato al promesso sposo Giovanni, essendo figlio naturale di Mattia, ed assegnato invece a Ladislao re di Boemia. Ecco adunque la diciasettenne Bianca Maria delusa ancora una volta nelle sue speranze di sposa; e quasi a tener vivo e ad inasprire il tormento dell'animo suo, venivano subito riprese altre trattative per il di lei matrimonio collo stesso Ladislao re di Boemia; trattative che, sebbene spinte molto innanzi, al punto di stabilire un nuovo corteo che accompagnasse la sposa, andarono ancora a vuoto.

Bianca Maria arriva così a compiere i venti anni, vedendo questa sfilata di pretendenti coronati; ed è solo dopo di aver assistito alle feste ed ai tripudi per gli sponsali del fratello Giov. Galeazzo, duca di Milano, con Isabella d'Aragona, ed alle feste ancora più splendide per le nozze dello zio Lodovico con Beatrice d'Este, che vede risorgere ancora la prospettiva di un fidanzamento, destinato questa volta a compiersi, non senza lunghi indugi e peripezie.

Lodovico il Moro — che forse non aveva visto mal volontieri lo svanire dei vari parentadi progettati nel nome di Bianca M., che a lui dovevano sembrare sempre più impari alla crescente sua ambizione di dominio — aveva saputo con grande abilità, e non indietreggiando davanti a gravi sagrifici, condurre a termine le trattative di matrimonio fra Bianca Maria e Massimiliano d'Absburgo, Re dei Romani ed erede della corona imperiale: regale connubio che gli costava la somma enorme di quattrocento mila ducati, assegnati in dote alla sposa, ma che assicurava a lui, anzichè al primogenito di Giov. Galeazzo, quando questi fosse morto, la successione alla corona ducale. La notizia di questo progettato matrimonio non aveva mancato di sollevare forti contrarietà fra i grandi dell'Impero, cui ripugnava di vedere Massimiliano condividere l'onore del trono colla discendente di un semplice capitano di ventura, morto da soli ventisette anni: ed a questo riguardo, il Commines nelle sue memorie, osserva che " ce mariage a fort despleu aux princes de l'Empire et a plusieurs amys du roy des Romains, car du costé des Vicontes dont s'appellent ceulx qui regnent à Milan, y a peu de noblesse, et moins du costé des Sforzas „. Non tardarono quindi le pressioni e gli intrighi per mandare a vuoto le trattative, ed è facile l'immaginare con quale ansia dovesse Bianca

Maria tener dietro ai contrasti frapposti al nuovo fidanzamento.

***

Finalmente, ai primi di novembre del 1493, giungevano in Milano gli ambasciatori cesarei che dovevano firmare, in nome di Massimiliano, il contratto di nozze, e furono accolti con grandi onoranze nel Castello di Porta Giovia: dopo lunghe pratiche e numerose cerimonie, le nozze vennero solennemente celebrate, per procura, ai 30 di novembre. Giason del Mayno pronunciò il panegirico nuziale, descrivendo della sposa la " gratia oris eximia, forma totius corporis procera et eleganti, et his lineamentis a quibus Zeusis pictor posset excerpere, ut a virginibus Crotoniatibus „. Il corteo nuziale muovendo dal Castello alla Cattedrale, passò fra una non interrotta serie di padiglioni, archi di trionfo, addobbi di stoffe ed arazzi, festoni d'edera, emblemi: fra questi apparati attirava particolarmente l'attenzione, davanti al Castello, il colossale modello della statua equestre di Francesco Sforza, alta più di metri 7, cui Leonardo da Vinci lavorava da oltre dieci anni.

Bianca Maria, fiancheggiata dalle due bellezze rivali, Isabella d'Aragona e Beatrice d'Este, apparve al popolo festante, seduta sopra un carro trionfale, tirato da quattro bianchissimi corsieri: giunta alla soglia della Cattedrale, tre cavalieri le sostennero lo strascico regale, mentre il capitano Cristoforo di Calabria, che dirigeva il corteo,

" Stracorrendo col bastone in mano
" La plebe iniqua for del tempio tiene „.

Il poeta d'occasione — che questa volta è il Taccone — ci descrive la cerimonia nuziale,

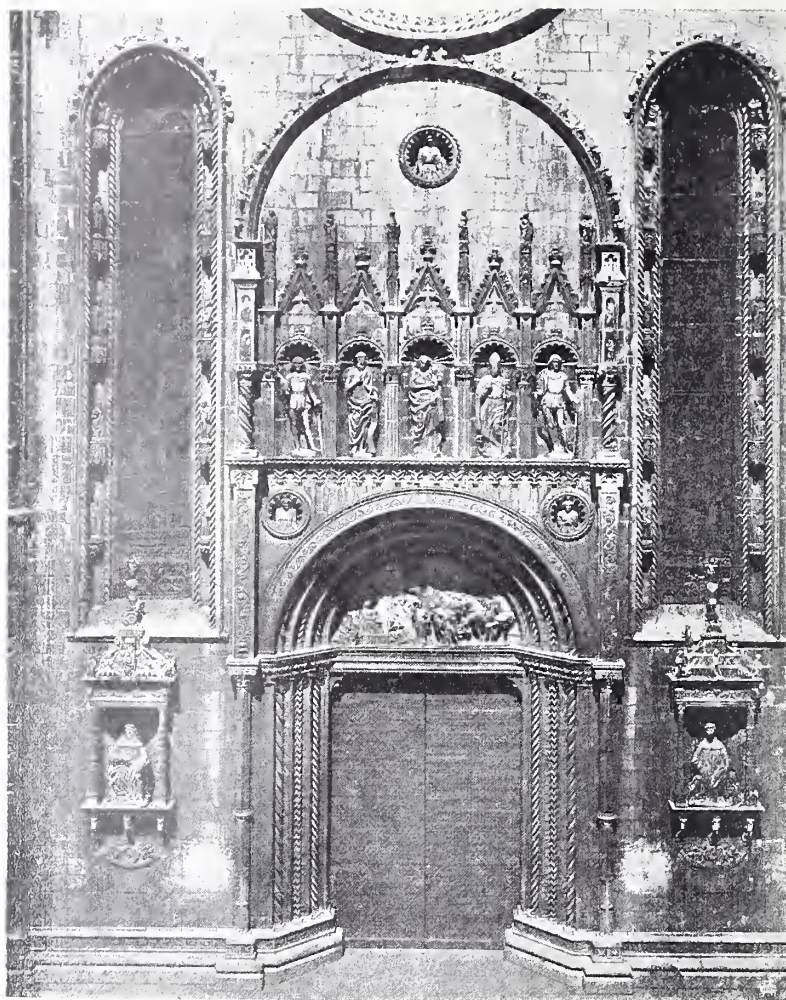
" nanti a l'altare con riverenza honesta
" Uno orator de Maximiano ardito
" le mise anello, la corona in testa,
" E pochi versi per discretione
" L'Arcivescovo disse in el sermone „.

La sposa ritornò in Castello,

" Sopra un dextrier leggiadro, e con diletto
" El popol di Milan sparso s'inchina,
" Tanto godea del regale aspetto.
" In Castel gionse con gran gentilezza
" Ove la madre piagne d'alegrezza „.

E per verità quella giornata dovette essere un raggio di sole nell'esistenza dell'infelice Bona di Savoja, che dopo diciasette anni di vedovanza, trascorsi fra continue lotte e privazioni, vedeva la figlia sua chiamata a così alti destini.

Il solo elenco dei giojelli, delle argenterie, vesti, drappi, tappeti, che in quel giorno stavano raccolti nel Castello per formare il corredo nuziale di Bianca M., richiederebbe più di dieci pagine di questa rivista: limitiamoci a segnalare una collana di diamanti, smeraldi e perle del valore di 9000 ducati d'oro, vari altri giojelli del valore di 6000, 4000, 3000 ducati l'uno, argenterie da tavola, arredi sacri in argento, paramenti in broccato d'oro e ricamati per la cappella: negli abiti notiamo " uno vestito de raso cremisino ricamato con una balzana de raso turchino recamata, et sopra el busto 80 gioielli piceoli eon uno robino e quattro perle per ciascuno „: mantelli, cappe, pelliccie, tuniche, cinture, cuffie, gorgiere, ecc. in quantità, e tutte a ricami. Seguono i paramenti da letto, alcuni di broccato d'oro cremisino, altri di raso, o damasco ricamato, la biancheria in tela di Cambray, con liste d'oro e d'argento e frangie, le fodere dei guanciali pure di tela di Cambray " facte ad homini et animali: lavorati de ricamo subtilissimamente, cum li fiochi facti alla divisa del leone, cum le segie (secchie, emblema favorito di Galeazzo M.) d'oro tirato „: poi " camise cum le maniche larghe fino in terra, cum li lavori a groppi d'oro e seta verde, cremesina, nigra e morella „; accappatoi o " pec-

Schizzo di Leonardo da Vinci per la statua equestre di Francesco Sforza
(*nella collezione del Real Castello di Windsor*).

Cattedrale di Como — Porta principale.

tenadore „ in tela di Cambray “ cum li lavori in mezzo alle cussiture d'oro e seta negra „; cuscini di broccato d'oro, velluti d'ogni colore: fra gli oggetti domestici merita menzione una scorta di novemila *agoge* (aghi) *da cusire* e novemila *agoge da pomello* (spilli); infine selle di velluto cremisino, con finimenti d'oro e d'argento, il morso d'argento, le staffe e speroni d'argento dorato, coperte da muli ricamate, tappeti, casse ecc.

Alla sera la città festeggiò con una luminaria il grande avvenimento; si videro

> In su la piazza del castello ornato
> Asini e donne correr per piacere:
> La notte tante fiamme e tanti lumi
> Si como in foco Melan se consumi.

Due giorni dopo, il corteo nuziale partì alla volta di Como, dove giunse solo all'indomani, avendo pernottato a metà strada, nel paese di Meda: il vescovo di Como, Ant. Trivulzio, alla testa del clero, della nobiltà, dei giureconsulti, e fisici collegiati, accolse con grandi onori la sposa, che sotto ad un ricco baldacchino venne accompagnata alla porta maggiore della Cattedrale, che allora si stava completando coi due eleganti monumenti ai Plinio, posti a fianco dell'ingresso. Dopo le cerimonie religiose, Bianca M. cogli ambasciatori tedeschi venne ospitata nel palazzo arcivescovile: il giorno seguente venne dedicato interamente allo spettacolo di grandiose regate.

Lago di Como — Veduta di Bellagio e Bellano.

Fu a Como che Bianca Maria prese commiato dal fratello Gio. Galeazzo, che più non doveva rivedere, dallo zio Lodovico e dalla madre Bona di Savoja: una barca riccamente addobbata con arazzi e festoni di lauro era pronta per condurre la sposa all'altro estremo del lago; e, dopo che dall'astrologo ducale Ambrogio da Rosate si ebbe l'assicurazione che il tempo sarebbe stato propizio al viaggio, la barca, spinta da quaranta rematori, si mosse verso Bellagio, dove Bianca M. pernottò nel castello edificato dal Marchesino Stanga, il prediletto famigliare di Lodovico il Moro. Ripreso all' indomani il viaggio, una violenta bufera non tardò a scatenarsi, con grande spavento di tutto il corteo, e mentre i cavalieri stavano, come narra il Bandello, " di malissima voglia per tema della morte, la regina e le altre dame piangevano e gridavano mercè a Dio „. Si dovette quindi riparare a Bellano, finchè fosse calmata la bufera: ed il corteo, rimessosi dallo spavento, potè quindi ripigliare il largo alla volta di Colico.

Il caduceo
Impresa di Lodovico il Moro.

UNITAMENTE alla sposa viaggiavano l'Arcivescovo di Milano, il vescovo di Como, Francesco ed Ermes Sforza, Baldassare Pusterla, Giasone del Mayno, e molti altri personaggi della Corte Sforzesca, fra cui Erasmo Brasca, quegli che, dopo avere nel 1489 esaurito l'incarico di stipulare il con-

tratto di matrimonio fra Anna Sforza, sorella di Bianca M. ed Alfonso I duca di Ferrara, era stato spedito alla Corte di Vienna come oratore, assieme al Pusterla ed al Mayno, per annodare le trattative del matrimonio di Bianca con Massimiliano. Dalle lettere colle quali il Brasca tenne informato Lodovico il Moro delle vicende di viaggio, abbiamo modo di ricostituire l'itinerario seguìto dal corteo per muovere incontro a Massimiliano: da Colico, abbandonata la navigazione, il corteo aveva preso la strada della Valtellina, sino al passo dello Stelvio; di là era disceso per la Val Trafoi a Mals, per poi sboccare nella vallata dell'Inn, avendo per obbiettivo di arrivare ad Innsbruck. È facile immaginare quante difficoltà dovesse presentare questo passo delle Alpi — che ancora oggidì è fra i più difficili — quando si pensi alla condizione delle strade a quell'epoca, al numero dei cavalli, dei muli e dei carichi che componevano il corteo, e quando si pensi specialmente alla stagione in cui si effettuava il viaggio: poichè il corteo era partito da Morbegno, a 17 chilometri da Colico, il giorno 9 dicembre, ed arrivava ad Imst, a 60 chilometri da Innsbruck, ai 20 di dicembre, impiegando quindi 10 giorni per superare la distanza di circa 150 chilometri fra Morbegno ed Imst; ma è da notare che la strada doveva in gran parte essere ingombra dalle nevi, giacchè si innalzava sino a m. 2757, al passo dello Stelvio, per sentieri difficilissimi, i quali — prima della costruzione della nuova strada, eseguita al principio di questo secolo — erano muniti di gallerie in legno, per essere protetti dalle valanghe.

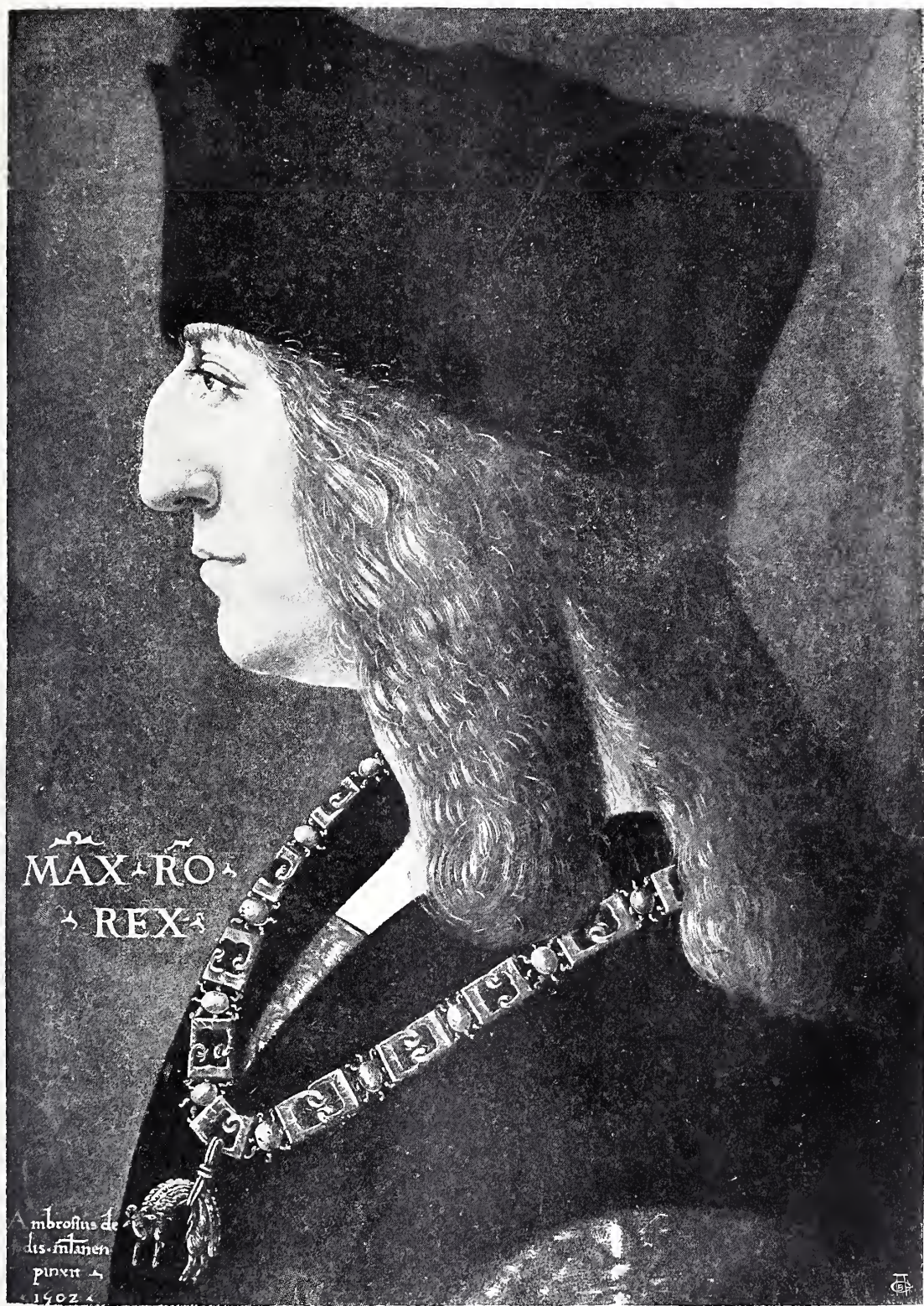
Da Morbegno, il Brasca aveva scritto al Moro per notificargli come il Marchese di Bade si sarebbe trovato con 200 cavalli a Mals, ad incontrare ed a ricevere in consegna la Regina: il Brasca annunciava pure come una delle dame di compagnia di Bianca M., Madonna Griselda, non potendo tollerare le fatiche del viaggio, fosse stata lasciata a Gravedona; in un'altra lettera, scritta pure da Morbegno, lo stesso Brasca annunciava che gli Arciduchi d'Austria si sarebbero mossi ad incontrare la Regina “ sei leghe de qua de Inspruch, e forse faranno instantia de condurla a Ispruch a fare natale „.

Giunto a Imst, il Brasca scriveva che sperava di essere, tre giorni dopo, ad Innsbruck, dove avrebbero celebrato il Natale, per poi dirigersi verso Augusta “ dove la Maestà Regia ha ordinato de fare le nuptie, et la Maestà sua partirà de Viena el giorno de Sancto Stefano, et sarà così presto come nui in Augusta „. Superata la parte più difficile del viaggio, il Brasca si credette in dovere di aggiungere qualche notizia su Bianca Maria: “ la Maestà de la Regina me pare che ogni dì se deporta molto bene, et benchè qualche volta dica che io la inganno, perchè la matina quando monta a cavallo gli faccio intendere che non troverà cativo cammino, et poi non gli pare de trovare alcuno miglioramento, pure comprendo che mi vede molto voluntera „.

A Imst il corteo era ancora in mezzo alla neve, risultando ciò da un altro passo della lettera del Brasca, che riferisce come la casa dove era stato alloggiato il vescovo di Coira, che faceva parte del corteo, si fosse incendiata durante la notte, colla perdita di 18 cavalli, e “ non senza pericolo de tutta la compagnia: ma la neve ne ha assai ajutato „.

Bianca M. doveva essere certamente di robusta costituzione se, dopo tante cerimonie, festeggiamenti, peripezie di viaggio, disagi d'ogni genere durati più di tre settimane, giungeva ad Innsbruck, sana e salva, e col viso ilare di sposa.

***

Ad Innsbruck, Bianca Maria venne ospitata dall'Arciduca Sigismondo e dall'Arciduchessa Caterina, la quale verso Bianca si dimostrò buona amica, cercando ogni mezzo per renderle piacevole il soggiorno di Innsbruck. È la stessa Bianca Maria che, in una lettera a Lodovico il Moro, in data 28 dicembre, fornisce alcuni interessanti particolari di quel soggiorno; tutti i giorni “ quasi fino alle sei hore di nocte havemo consumato in gaudii et in piaceri con lo Ill.^{mo} S.^{r} Arciducha, parte in ballare, et parte in videre zugare la prefata D. Archiducissa con alcuni cavalieri de li suoi et de li nostri: e queste feste qualche volta sono facte in publico, et qualche volta privatamente ne la camera nostra „. Più avanti aggiunge: “ hogi dopo el desinare la prefata D. Archiducissa è venuta da nui, et havemo consumato questa giornata in videre zugare, et in grandissima letitia. E stando la Excell.^{a} Sua ne la camera con nuy, el nostro

RITRATTO DI MASSIMILIANO I. RE DEI ROMANI

Dipinto da Ambrogio Preda, pittore milanese, nel 1502. — (*Museo Ambras, Vienna*).

Pictore, con non poco suo piacere, l'ha retrata al naturale, con un' altra de le sue donzele „.

Questo pittore che faceva parte del corteo, doveva essere quell'Ambrogio Preda, cui dobbiamo il ritratto di Massimiliano, conservato a Vienna nella Collezione Ambras, e firmato: AMBROSIVS DE PDIS MLANEN PINXIT 1502.

Non poteva mancare, fra tanti festeggiamenti, uno di quei sontuosi banchetti, che più di una volta hanno meritato l'onore di essere ricordati nelle storie del tempo. Ai 29 di dicembre ebbe luogo " un convivio in onore della Serenissima Regina de' Romani „: cinque erano le mense, e la principale, cui prese posto Bianca Maria colla Arciduchessa, era addobbata con baldacchino di drappo d'oro cremisino " e le toalie de tela „. Sulla credenza - riferisce un testimonio oculare - vi erano " trentatre confettiere due bacille et quadri rari „. L'arte, come si vede, non era dimenticata, ed interveniva ad allietare il banchetto. Le portate furono 19, e non staremo ad enumerarle; ci basterà ricordare, a titolo di curiosità " un lutio (luccio) in zeladia cum homini et done in pedi composti d'amandole peste „ piatto che fu " accompagnato cum trombe honorevolmente; caponi cum sapori diversi, e cioè gialdo, bianco, morello, turchino, porco al rosto con fava liquida bona, carne de cervo in gelatina negra, leoni dui de amandolato, bisse scudellere due, uno porco spino, le cui spine erano garofani cum la panatta indorata, lasagne infarcite facte de obiade in triangolo cum rossumi et zucharo candito: polastri stratiati rostiti cum sapor de amandorle, un monte de pasta cum ove, butiro, zucharo, marzapane in forma de torta impillotato de cinamomo, obiade de pasta cum zucharo, frescaroli da pasta cum spetie „. Il diligente cronista di questo banchetto, arrivato alla 19ª ed ultima imbandigione, con aria quasi insoddisfatta, aggiunge: " et nulla altro „.

Durante il pranzo vi fu sempre musica " di trombe, cornamusa, piva, liuto, viola, et fu cantato degnamente in terzo canto figurato: et maxime gli era una dona goba denante et de dreto che faceva optimo soprano „.

***

Molto probabilmente, tutte queste sollecitudini degli Arciduchi per distrarre la giovane sposa, erano dettate, oltre che da una vera simpatia per questa, da considerazioni d'indole politica: da un mese ormai la sposa aveva abbandonato Milano, ma lo sposo non accennava ancora a muoverle incontro; Massimiliano aveva anzi invitato il Brasca a recarsi a Vienna per conferire con lui, cosicchè Bianca approfittò della circostanza per inviare al tanto sospirato sposo, una lettera che così cominciava:

" Serenissimo Re et Sig.re mio. Me ritrovo in tanto obligo verso la M.ª V.ª che rimango stupefacta del amore me dimostra quella, ne mai a mi seria possibile exprimere la letizia sente l'animo mio „.

La chiamata del Brasca accennava a nuovi indugi; infatti egli giungeva a Vienna solo ai 13 di gennajo, accolto con grande deferenza da Massimiliano, cui il Brasca non mancò di far rilevare la necessità che dovesse " o andare a Hispruch, dove ha designato fare le nozze, o far venire Bianca qui a lei, per non lassare che la dilatione de consumare el matrimonio, quando andasse più in longo, potesse lassare materia de suspicare de l'animo de Sª Mª, quello che non è „.

Massimiliano aveva risposto colle dichiarazioni più esplicite d'amore per Bianca Maria, dicendo che " non più porria amare marito alcuno una carissima consorte, quanto lui fa la prefata regina „; ma adduceva le molte occupazioni di Stato, che gli avevano impedito di assentarsi da Vienna. E invero, si confermava in quei giorni la notizia che Carlo VIII aveva deliberato di scendere in Italia, avvenimento politico della maggiore importanza per la Casa d'Austria, e per le future sorti del Ducato di Milano, tanto che il Brasca, dimenticando quasi la missione di cui era incaricato, si trattenne a Vienna parecchie settimane, allo scopo di concertare un abboccamento di Massimiliano con Carlo VIII: infatti, da Vienna il Brasca muove a Salzburg, dove è raggiunto, ai primi di marzo, da Massimiliano, e di là scrive una lettera all'oratore del Duca di Milano presso il Re di Francia, perchè induca questi a fissare la località per il convegno; ed è solo in via incidentale che il Brasca chiude la lettera manifestando la speranza che, entro cinque o sei giorni, gli sposi si sarebbero incontrati ad Innsbruck. Questa volta la speranza del fido segretario non ri-

mase delusa: si direbbe che, ammaestrato ormai dalle continue incertezze di Massimiliano, il Brasca non abbia voluto abbandonare lo sposo negligente, accompagnando questi da Salzburg ad Hall, dove Bianca si era recata, per incontrare Massimiliano, e dove finalmente, ai 9 di marzo, gli sposi si videro per la prima volta. Erano trascorsi cento giorni dal dì che Bianca aveva lasciato Milano, ed il Brasca, a buon diritto potè — scrivendo a Lodovico il Moro, all'indomani di quell'incontro — felicitarsi di aver condotto felicemente a termine il suo còmpito " ad confussione de li inimici nostri ,,.

Tre giorni dopo gli sposi erano ad Innsbruck, ricevuti festosamente dalla famiglia dell'Arciduca Sigismondo, ed il Brasca nelle sue lettere al Moro, è lieto di poter constatare " che lo

Medaglia di Massimiliano e Bianca M. eseguita nel 1506 dall'Anonimo Mantovano
leggenda: MAXIMILIANVS · RO(*manorum*) REX · ET · BLANCA · M(*aria*) · CONIVGES · IV(*nctis*).

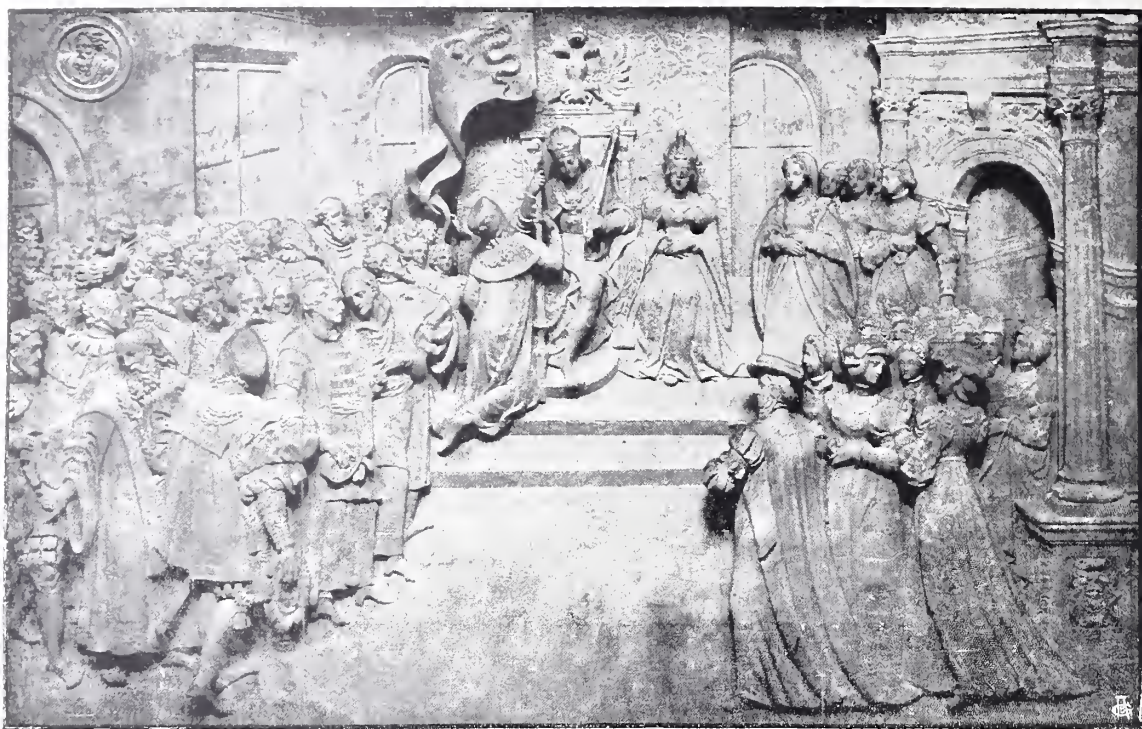
Ser.mo Re pare non studia in altro che in acarezzare la Regina et continuamente ne fa mazore demostratione; et non attende ad altro che a comperar brochati, drapi de seda et zoje per epsa Regina, et ha ordinato vestirla domenica proxima a la Todesca de brocato, et menarla a la messa cum una bellissima corona in testa ,,.

Dal canto suo Bianca Maria si compiaceva di dare notizia alla Corte Sforzesca " deli honori grandi li furono fatti da quelli li venero incontra, tra i quali el Duca di Saxonia et il fiolo, che, dismontati de cavallo, cum li genochi in terra li fecero reverentia ,,.

Da Innsbruck, dopo qualche settimana Massimiliano e Bianca Maria mossero, con grande scorta di armati, alla volta delle Fiandre.

***

Qui noi potremmo ritenere di avere esaurito il tema di questo scritto, se alcune notizie sulla vita intima di Bianca Maria alla Corte di Massimiliano, non ci sembrassero opportune a chiudere queste pagine.

Erano gli sposi ad Anversa, quando nell'autunno del 1494 giungeva a Bianca Maria la notizia della morte del fratello suo Giovanni Galeazzo, duca di Milano. Lodovico il Moro, nel dare questa notizia a Massimiliano, non indugiava a far le pratiche per assicurarsi quella successione nel Ducato, che era stata una ragione ed una condizione del matrimonio di Bianca: già Erasmo Brasca, dopo un breve congedo, era ritornato presso Massimiliano nell'interesse di Lodovico, il quale spedì ad Anversa anche Maffeo Pirovano, perchè ottenesse da Massimiliano il sollecito invio di un suo rappresentante per compiere la cerimonia della investitura, o " possessione corporale del Ducato ,,. Il Pirovano compie il viaggio in mezzo a continue traversie, avendo trovato che a Colonia è concesso " alli soldati de rumpere le strade et fare l'offitio de latroni ,, e giunto ad Anversa si presentò dapprima a Bianca Maria, che confortò " a tolerarse l'affanno della morte del fratello patientemente, poichè così è piaciuto a Nostro Signore ,,; dopo di che si accinse a compiere la sua missione, la quale permise all'indole sua molto indiscreta, di studiare, al pari del Brasca, le abitudini domestiche di Bianca Maria, ch'egli aveva conosciuto bambina a Milano. In una serie di appunti, scritti collo scopo manifesto di ricordare i vari argomenti da trattare verbalmente con Lodovico il Moro al suo ritorno a Milano, troviamo " che non essendo la Regina molto savia, è necessario a Messer Herasmo (Brasca) usare ale volte termini in camera conformi ala natura sua: ma in camera del Re Bianca M. usa gravità et singulare modestia ,,; oppure " de la comparatione facta per lo Re de la mogliere sua, dicendo che questa

Massimliano e Bianca Maria danno la investitura del Ducato di Milano al rappresentante di Lodovico il Moro
(*Bassorilievo alla tomba di Massimiliano in Innsbruck*).

assomilia all'altra (la prima sua moglie, Maria di Borgogna), de beleza et de liberalità, ma che l'altra era de più esperientia, et che sperava ancora che questa si farà „. Un altro appunto dice: “ Del mangiare de la Regina in camera sopra li genochi, et del poco ordine quale è in la corte de la Regina, et de la graveza quale i todeschi cercano de dare a Lombardi per troppo spendere „.

In mezzo a questi appunti, ed altri ancor più confidenziali del Pirovano, troviamo nota delle commissioni avute da Bianca Maria, la quale gli aveva dato incarico di portare i saluti a Lodovico e Beatrice d'Este, di visitare e confortare la madre sua Bona e la cognata Isabella; di ricordare al Duca una commissione di perle e di spedirle i ritratti del Duca, della Duchessa, di Bona, d'Isabella e di Anna; infine di ricordare a Beatrice di inviarle “ la polvere et aque odorifere, una balla de muscho e certi mazi de penne de garza „.

Lontana dalla patria, sola in un mondo così diverso da quello nel quale era cresciuta, Bianca Maria ricordava così i suoi cari, e ne richiedeva i ritratti.

*
* *

Il leone col cimiero e le secchie
Impresa di Galeazzo M. Sforza.

L'ARTIFICIO politico che Lodovico il Moro aveva basato sulle nozze di Bianca Maria con Massimiliano, non doveva però tardare a sfasciarsi. Poco più di cinque anni erano trascorsi da quelle nozze, quando Lodovico, impaurito per l'avvicinarsi delle truppe francesi, alla cui testa era Gian Giacomo Trivulzio, riparava precipitosamente ad Innsbruck, ad implorare l'ajuto di Massimiliano per scacciare quello straniero, ch'egli stesso aveva incoraggiato a varcare le Alpi.

La figura di Bianca Maria, in mezzo a questo

turbine di guerra che travolgeva la dinastia sforzesca, rimane nell'ombra; abituata al lusso di Casa Sforza, di fianco ad un marito, di cui il Machiavelli ebbe a dire che non esisteva principe più dissipatore, Bianca Maria dovette, nelle non infrequenti angustie domestiche, impegnare i molti suoi giojelli, e perfino la stessa biancheria. Non ebbe figli, e dopo sedici anni di matrimonio, morì nell'ancor verde età di 38 anni, nel 1510, meritandosi l'elogio funebre di Ulrieo Zasio " his tam præcellentibus stemmatis, sua quoque pulchritudinis dona natura adiecit „ e, meglio ancora, il breve, ma eloquente giudizio dello scrittore Trithemius, che la chiamò " mulier corpore parva, sed animo magno, suæque gentis amatrix „ [1].

Venne sepolta con grandi esequie in Innsbruek, dove, nove anni dopo, Massimiliano la raggiunse. In una descrizione lasciataci da un testimonio oculare, leggiamo che la salma di Bianea Maria venne deposta nella bara " vestita di velluto nero con ornamenti d'oro; portava guanti gialli ed aveva alle dita due anelli d'oro eon un diamante ed un rubino: attorno alla sua mano destra era avvolto a quattro giri un rosario di eorallo, ogni corallo essendo grosso come una nocciuola. In eapo aveva una corona d'argento dorato, con un arco sormontato da piccola croce: una cintura d'oro, di lavoro italiano, le attorniava la vita, un fila di perle le ornava il collo „.

Fra le ventotto colossali statue in bronzo, che nella chiesa de' Francescani fanno corona al maestoso sareofago, sul quale sta Massimiliano genuflesso, rivolto verso l' altar maggiore, noi vediamo la figura di Bianca Maria, modellata da mastro Gilg Sesselschreiber, reggente lo scudo eon quell'impresa della vipera viscontea, che nel nome di Bianca Maria doveva raggiungere l'estremo suo splendore.

LUCA BELTRAMI.

[1] Fu veramente Bianca Maria mirabile di bellezza come in vita ed in morte scrittori e poeti la decantarono? Di lei ci rimangono vari ritratti, dal complesso dei quali non ci è però dato di ricavare un'impressione ben definita del suo volto: un ritratto sopra tavola, conservato in una raccolta privata di Berlino, ed attribuito al pittore Ambrogio Preda, ci presenta Bianca Maria di profilo, in una veste di broccato, con una cintura e monile di squisito lavoro, i capelli raccolti in una ricca reticella tempestata di perle e di pietre preziose, ed attorcigliati con un nastro di perle in una treccia che scende lungo la schiena. Gli emblemi ricamati sul broccato, ed il motto sforzesco " *merito et tempore* „ che si legge sulla reticella del capo, non ci lasciano dubbio che questo ritratto si riferisca a Bianca Maria, la disposizione della treccia essendo tipica in tutte le altre rappresentazioni della sposa di Massimiliano. Il profilo di Bianca Maria, giudicato da questo ritratto, che forse è lo stesso veduto in Venezia dall'Anonimo Morelliano nella casa di Taddeo Contarin al principio del 1500, non si può dire seducente: migliore e più attendibile ci sembra il profilo nella medaglia, coniata in oro ed in argento ad Hall nel 1506, da un anonimo medaglista mantovano, di cui presentiamo la riproduzione: i due sposi Massimiliano e Bianca sono di profilo, circondati dall'iscrizione MAXIMILIANVS . RO(*manorum*) REX . ET . BLANCA M(*aria*) CONIVGES . IV(*ncti*): nel rovescio vi è la Vergine col bambino in seno, circondata da teste di angeli, col motto ESTO . NOBIS . TVRRIS FOR(*tis*) . A . FACIE . INIMICI. L'autore di questa medaglia, e di un *testone* più piccolo colla stessa disposizione dei ritratti, dovette modellare dal vero il profilo di Bianca Maria, trovandosi nei documenti della zecca di Hall che " l'italiano intagliatore di conii „ aveva coniato quattro esemplari della medaglia da presentare " in mani proprie della regina „.

Tanto nella medaglia che nello studio a matita fatto dallo stesso anonimo mantovano, oggi conservato all'Accademia di Venezia — e di cui presentiamo egualmente la riproduzione — non ritroviamo in Bianca Maria quel tipo di bellezza lombarda " molle a un tempo e maestosa „ come dice il Manzoni, che aveva tanto impressionato Arnold von Harff nel suo giro in Italia dal 1496 al 1499, e gli aveva fatto annotare nel libro dei suoi ricordi di viaggio " in deser stat Meylaen ich dae die schoenste frauwen gesien hane von alle mijner wandelonge ind zo Venedick die koestlichste „ (in questa città di Milano mi pare di aver veduto le donne più belle di tutti i miei viaggi, e in Venezia le più sontuose).

LA NAZIONE RUMENA E LA SUA LETTERATURA.

DA diciasette secoli, nelle valli dei Carpazi, dal Prut al Danubio inferiore, da Turn Severin a Sulina ed a S. Giorgio sul mar Nero, si mantiene quasi incolume la lingua dei legionari di Traiano. Le colonie che quel grande imperatore pose, quali sentinelle avanzate, sulle frontiere dell'impero romano per difenderlo dagli assalti degli Seiti, hanno continuato a vivere quasi autonome, serbando nella continua vicenda di lotte e per lungo andare di secoli le antiche costumanze ed il bellico sentire. Ma gloria maggiore fu, per quelle popolazioni agrieole, l'aver resistito alle dominazioni straniere di Sciti, di Slavi e di Turchi, col tramandare ai figli ed a' nepoti il patrimonio della lingua.

Il processo dei secoli, nel mutare le sorti della Rumenia, ha dimostrato che la razza latina in Oriente fu elemento di civiltà, in modo che anche le orde barbare talora vincitriei dovettero amalgamarsi colla popolazione indigena accettandone lingua e costumi. Questa popolazione, che secondo il censimento ufficiale del 1890 ammonterebbe a 5,143,000 anime, non forma

etnograficamente un assieme compatto ed omogeneo, poichè i negozi ed i commerci hanno attratto ed attraggono continuamente in Rumenia molti elementi stranieri. Così le fiorenti città danubiane di Braila, Galatz, Giurgevo, Tulcia, Sulina e il nuovo porto di Costanza sul mar Nero — la Tomi di Ovidio, a cui promettono vita prosperosa gl'imponenti docks e la ferrovia che per Cernavoda l'unisce a Bucarest, Pest e Vienna — hanno una popolazione promiscua, ove l'elemento forestiero — Greci, Ebrei, Italiani, Germani, Armeni, Bulgari — predomina di molto per numero, ricchezze, relazioni ed attività. La causa di questo fatto va ricercata nella natura delle produzioni rumene che si riducono a quelle dell'agricoltura. I Rumeni non si occupano che della condotta dei loro fondi, di cui però non conoscono, si può dire, che la coltivazione estensiva. Poichè enorme è il numero dei latifondi; ed anche là, come in Italia, il contadino soffre per tale fatto, e non c'è pane che lo sfami, non c'è farina sana che lo nutrisca.

Pe' campi coperti di bionde messi, il viandante vede qua e là elevarsi di pochi piedi al disopra delle spighe un ammasso di terra, di vimini e di paglia. È quello il tugurio del contadino; sotto quella paglia, scavata nella terra esiste una tana, che serve per tutta la famiglia, da cucina e da stanza da letto. Due metri di altezza su tre di larghezza. Eppure il contadino non si lamenta troppo e la domenica danza sul prato la sua *hora* e canta de' suoi briganti, i leggendarì *haiduci*. Questo è il contadino della valle: quello dei monti, meno povero e meglio nutrito, coltiva la vite. Egli è il contadino intelligente, il contadino che forma il nerbo della nazione rumena e non emigra, come gli altri, al sud, in Bulgaria, in Serbia e in Macedonia.

Egli è nei contadini che la Rumenia ha sempre attinto le proprie forze per opporsi all'invasione turca e per assurgere poscia a stato libero, dimostrando che le lotte da cui uscì vincitrice in questo secolo non sono che il prodromo di nuovi progressi nella sua vita civile. Lotte in cui mostrava che il suo cuore batteva all'unisono con quello dei popoli d'Europa: nel 1821 coll'eroe Tudor Vladimirescu per testificare della propria esistenza; nel 1848 per la libertà, nel 1859 per l'unione dei due principati della Valacchia e della Moldavia, nel 1877 e nel '78 per la completa sua indipendenza, la quale permette al popolo rumeno di attendere ai pacifici lavori del progresso umano.

Regina Elisabetta di Rumenia.

I.

La dolce lingua rumena, solo da alcune gutturali modulazioni straniere deturpata, forma il principale orgoglio di chi la parla. Cipariu la chiama un tesoro inapprezzabile, “ tesoro più caro della vita, tesoro che se l'avessimo perduto o ci venisse rapito, meglio sarebbe che la terra vivi c' inghiottisse „.

Eppure fu solo verso la fine del secolo scorso, quando cioè la rivoluzione francese vi portò lo spirito dei tempi nuovi, che i Valacchi ed i Moldavi si accorsero di parlare una lingua romanza. La quale fino verso al 1848 si scriveva esclusivamente con caratteri cirillici come le lingue slave, caratteri aboliti poi ufficialmente nel 1860. Allora gli studiosi si diedero ad indagare nella storia dei secoli scorsi, a ricostruire la genesi della nazione, le trasformazioni lessicologiche, le inquinazioni degli elementi stranieri nella lingua; colle nuove libertà fondarono scuole popolari, riattivarono l'istruzione e, come accade quasi sempre in tali lavori, spinsero la mania riformatrice fino ad epurare, a latinizzare il vocabolario. Il purismo pedante, aiutato in ciò anche dalle frequenti relazioni colla Francia e coll'Italia, ove i giovani si recavano a compiere gli studi, si innestava sull'albero della favella popolare. Per dare un'altra prova della origine latina s'introducevan nella lingua nuove forme per la maggior parte inutili, poichè davan luogo a neologismi il cui perfetto

equivalente si trovava già nel paese. — Del resto, considerata nell'insieme e nelle sue parti, la lingua rumena presenta dei punti caratteristici.

Nell'insieme si vede che è composta di vocaboli tolti da diversi idiomi: daco, latino o meglio basso-latino, greco, slavo, turco e francese. Son questi gli elementi principali. Ma guardata più davvicino si vede che un vocabolo greco o slavo o turco ha nella maggior parte dei casi il suo corrispondente d'origine daca o latina.

Oltre a ciò va osservata la pronuncia. Nel mentre i Germani e gli Slavi, nella pronuncia del latino seguono i dettami d'Erasmo, con quanta ragione non so, il Rumeno adopera la sua propria ortoepia che è, in questo caso, affatto eguale all'italiana e dà in ciò una nuova prova della sua origine storica. A mo' d'esempio, le consonanti dolci quali il *c* ed il *g* hanno il medesimo suono del nostro.

Signorina Elena Vacarescu.

Considerata poi partitamente la lingua rumena presenta ancora una curiosità meritevole d'essere accennata.

Essa è — se non vado errato — la sola lingua europea che ponga l'articolo definito dopo il sostantivo declinandolo. Così *frate*, *domn*, *virtute* (fratello, signore, virtù), adoperati coll'articolo, fanno *fratele*, *domnul*, *virtutea* (il fratello, il signore, la virtù).

Suono gutturale hanno talvolta le lettere *a*, *i* e cioè quando portano l'accento circonflesso, come nelle parole *câne*, *pâne*, *încet* (cane, pane, adagio) — suono abbastanza difficile e disaggradevole.

Suono di vocale composta dell'*ó* come *oa* hanno mórte, fórte ecc. (morte, forte).

Questi suoni, che in parte si trovan conservati in certi dialetti italiani e nell'idioma ladino del canton Grigioni, provengono senza dubbio dal basso latino, nel mentre il suono gutturale applicato a voci d'origine latina è di forma slava o daca. [1]

Caratteristica e di pretta provenienza latina è la forma di cortesia del pronome personale. *Domnia ta.* — Ella o, tradotto letteralmente, la tua Signoria — è la forma usata nella conversazione, negli scritti ed anche alla tribuna delle Camere, sebbene l'uso prevalente oggigiorno d'infranciosare tutto abbia introdotto anche il *Domnia Vóstra* che vorrebbe essere più urbano, mentre non risponde allo spirito della lingua e alle usanze del popolo che chiamava per *tu* anche il principe regnante, *Maria ta* — la tua grandezza.

E il popolo rumeno, lo si è già visto, tiene più che qualunque altro alle sue tradizioni, per lo meno in campagna. La cui popolazione, come se queste tradizioni fossero recenti, rammenta gli *haiduci* e li fa rivivere in canzoni che corron di bocca in bocca e trova i bardi che ne immortalan la memoria.

Lì sta il caposaldo della canzone popolare rumena, la quale rappresentava la letteratura nei tempi in cui il popolo non aveva alcun'altra coscienza nazionale. E chi sono o meglio chi erano gli haiduci?

Al tempo della dominazione fanariota, quando i principi ed i boiari spillavano denaro e sangue ai contadini, quando regnava il terrore sotto forma patriarcale ed il paesano null'altro era se non uno schiavo della gleba — allora si trovarono uomini stanchi di quella vita che vollero farla finita una buona volta. E siccome non potevano opporsi legalmente, abbandonarono i loro focolari, si trassero sulle montagne e divennero briganti. Fieri, senza pietà pel ricco,

[1] I filologi tedeschi ci vogliono vedere un'origine slava, nel mentre le ultime ricerche dei Rumeni porterebbero a far credere che i suoni gutturali fossero proprî della nazione daca. Questa idea pare corroborata dal fatto che l'inflessione si trova nelle parole più usuali di origine latina ed in numero quasi insensibile in quelle slave e fra queste soltanto nelle più antiche.

cui sottoposero alla pena del taglione, dente per dente, occhio per occhio, essi divennero ben presto il terrore dei dominatori stranieri e in pari tempo la gioia, la benedizione del povero. A cui non furono parchi di aiuto e di soccorso. E così la immaginazione popolare venne creando intorno ad essi una leggenda di alte gesta e di avventure strane e leggiadre. Essi non eran volgari malandrini, ma i difensori *ex lege* dell'elemento rumeno contro l'avidità dello straniero; essi diventavano i rappresentanti della coscienza nazionale. Ed infatti allorquando, nel 1821, Tudor Vladimirescu eccitò il popolo alla riscossa nazionale, ebbe ai suoi lati gli haiducі, che con lui fecero il primo, ma il più decisivo passo verso la redenzione della Rumenia.

Gloria a loro dunque, e ben vengano i canti che ci parlano delle loro gesta e che, raccolti e portati in iscritto dai poeti de' nostri giorni, attestano di un tempo di lotta e di sciagure, di coraggio e di potenza. Ben vengano i canti del popolo accompagnati dagli strumenti dei lautari: essi parlan della sua gloria e segneranno sempre nella storia letteraria del paese un periodo di tempo ricco di fatti e d'energia.

La poesia popolare, le cui collezioni più importanti sono quelle di Basilio Alexandri, di G. D. Teodorescu e di At. Marian Marienescu, è pure ricca di rispetti e stornelli alla foggia di quelli tanto noti e leggiadri della Toscana: essa si occupa anche di ballate e di leggende, nè le manca la punta satirica, specialmente contro zingari ed ebrei. I quali, vuoi per la poca correttezza con cui parlano la lingua, vuoi per la loro bassa ed ancor dispregiata condizione sociale, danno luogo alle facezie ed ai lazzi del popolo.

Ora però la poesia popolare, già divenuta monumento letterario, non riveste più il carattere epico del secolo scorso e dei primi anni di questo. Ha subìto l'influsso dei tempi ed è divenuta lirica; si potrebbe anzi dire che va perdendosi e vive soltanto ancora nelle leggende e nelle rimembranze del passato, cantata dai lautari, suonatori ambulanti, rapsodi come il vecchio Petre Crezul che sapeva a mente più di 18000 versi. La poesia popolare cominciò a declinare nel tempo in cui il romanismo cercava d'innalzarsi con altri modi e specialmente collo studio approfondito della lingua.

La riscossa morale della Rumenia data dalla fine del secolo scorso, dal tempo in cui Giorgio Lazar, nato in Transilvania nel 1779 e morto nel 1832, venne a stabilirsi a Bucarest, dove cominciò con altri ad introdurre l'uso della lingua nazionale, allora parlata quasi esclusivamente nelle campagne. I principi fanarioti avevano reso pressochè comune l'uso della lingua greca moderna che era diventata l'idioma delle scuole, degli uffici e della buona società. Lazar co' suoi scritti, colle scuole, cogl'incitamenti alla gioventù, fu assai giovevole all'opera del rigeneramento nazionale. Non solo curò la lingua; ma volle che le scienze fossero imparate con profitto ed all'uopo tradusse un corso di matematiche e persino le opere di Kant, poichè voleva che tutto venisse imparato nella lingua ereditata dagli antenati romani, nella lingua del paese.

Con lui e col suo grande allievo, Eliade Radulescu, comincia quindi la vera storia letteraria rumena, sebbene anche prima essa annoveri parecchi scrittori; e da questo punto ha pure principio lo studio critico della lingua. I vecchi documenti vengon spolverati, estratti dagli archivi de' molti monasteri e sulle loro basi si va poco a poco ricostruendo la storia del popolo rumeno, le sue vicende dall'occupazione romana di Traiano sino ai nostri giorni, le sue migrazioni nelle valli dei Balcani e particolarmente in Macedonia, le fasi della sua gloria, de' suoi dolori, della sua schiavitù ed infine della sua indipendenza come popolo libero e civile. I Cogalniceanu, gli Sturdza, i Xenopolu, gli Hasdeu, i Maiorescu illustrano la storia del paese e della sua lingua. Sovra tutti, V. Urechia nel suo lavoro sulle Cronache rumene e più ancora nella Storia dettata all'università di Bucarest, dà una sintesi completa del lavoro di tanti secoli verso il santo ideale della emancipazione politica e letteraria.

E in questa incompleta lista di uomini che attesero alla rivendicazione della lingua rumena ci piace notare anche il nome d'un italiano che fece modestamente il suo dovere, quello cioè di Luigi Frollo, professore della storia delle letterature neo-latine all'università di Bucarest, il quale già nel 1856 aveva presentato al pubblico un suo studio comparato sulla lingua rumena.

II.

Dal decimo secolo sino ai primi anni del nostro l'alfabeto in uso in Rumenia era quello slavo o cirillico, composto di 43 lettere o slove, ridotto nel 1787 a 33 e verso il 1800 a sole 27. Questo alfabeto venne soppresso ufficialmente nel 1860 e surrogato da quello latino, che era del resto già in uso, particolarmente negli scritti letterari.

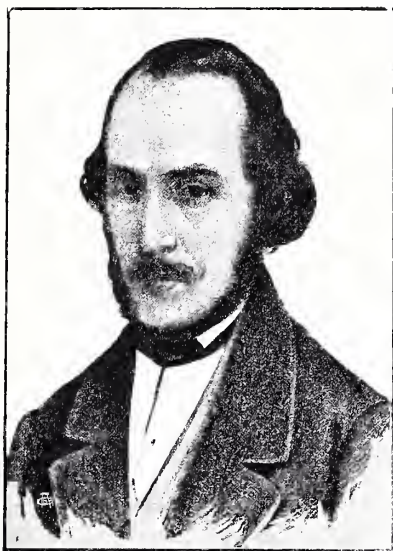
Il risveglio della coscienza nazionale, dello spirito di libertà e l'impulso che gli studiosi trovavano nell'Europa occidentale, specialmente in Francia, infondevano nuova vita alla letteratura rumena, ed anche nella esteriorità dello scritto si manifestò la riforma. Così la scossa politica partita da Parigi si ripercosse sulle rive del Danubio e della Dimbovitza, non solo nel campo politico, ma anche in quello delle lettere.

Nicola Balcescu.

Infatti al principiar del nostro secolo spira un'aura nuova; non è l'entusiasmo d'un giorno che svanisce ben presto e non lascia traccia visibile dietro di sè; ma è il lavorìo lento e sicuro d'una generazione che studia sè stessa, l'ambiente in cui vive e vince passo a passo gli ostacoli che le si frappongono. Col nuovo concetto della libertà e della dignità umana sorretta dall'orgoglio — forse puerile, ma che le servì di leva — di sentirsi consanguinea di quella potente famiglia latina che aveva consacrato i diritti dell'uomo e che in quei tempi portava le sue armi vittoriose per tutta l'Europa, la Rumenia si allestiva alle grandi battaglie del pensiero, nel mentre lottava per la sua indipendenza politica.

L'affermazione della lingua fu uno dei primi conati a cui si accinse con pertinacia e il merito principale di questo fortunato movimento appartiene in special modo a Giorgio Lazar, ad Asachi, a Eliade Radulescu, che spesero tutta la loro vita in pro' di questo risveglio letterario nazionale.

Eliade Radulescu non parlava soltanto alla mente, ma anche al cuore: fu anzi poeta geniale e lirico, e per primo fece conoscere al suo popolo i versi di Tasso, dell'Ariosto, di Lord Byron e di Lamartine.

Per tutti questi suoi meriti Eliade venne chiamato padre della letteratura rumena. Ma accanto a lui crescevano intanto altri scrittori, come i favolisti Alexandrescu e Donici, lo storico Balcescu che venne a morire sotto il tepido cielo d'Italia e di cui l'Alexandri dice che “ presentendo l'avvenire della Rumenia si studiava di affrettarvi i passi dei Rumeni, mostrando ai loro occhi il prestigio risplendente della gloria antica e facendo penetrare nel loro animo la voce incantevole della storia passata „. La storia incomincia con Balcescu a battere nuove vie e si accosta ai principî del Romagnosi con Cesare Boliac e con la mente sublime di Michele Cogalniceanu, il quale in mezzo a' suoi tanti tentennamenti e cambiamenti di opinione, fu versatile scrittore e profondo pensatore, simile in ciò al compianto Ruggero Bonghi. Le investigazioni storiche e archeologiche procedono su buona strada. Ce lo dimostrano le lezioni dettate dal prof. V. A. Urechia all' università di Bucarest sulla storia rumena, ora in corso di pubblicazione; i lavori storici e filologici di Hasdeu, simili a quelli dell'Ascoli, nonchè quelli del prof. A. D. Xenopolu e gli studî archeologici di Odobescu, uno dei più eleganti prosatori rumeni del nostro tempo.

Ma l'incarnazione più completa del nuovo spirito rumeno, la sua esplicazione viva, balda, da una parte, scoraggita e scettica dall'altra, la forma dei due principî che accompagnano e seguono ogni moto nella vita dei popoli — l'ottimismo e il pessimismo — è rappresentata da due grandi menti: Basilio Alexandri e Michele Eminescu.

Lo spirito elleno, calmo e ridente, caldo di amor patrio e fremente al nudo seno della natura, è personificato da Basilio, o come si dice in rumeno, da Vasile Alexandri. Nacque egli a Bacau, studiò medicina, diritto e letteratura a Parigi; viaggiò per quasi tutta l'Italia; visitò l'Asia Minore, la Grecia, la Francia, la Barberia ed arricchì la letteratura rumena di belle e spigliate descrizioni de' suoi viaggi.

Ritornato in patria, prese parte attiva al governo, ma, più che uomo politico, fu grande poeta, anzi il più nazionale dei poeti rumeni. Fu lui il primo che raccolse dalla bocca dei campagnoli le poesie popolari in cui splende il genio nazionale.

Alexandri, del resto, non è stato nè filosofo, nè pensatore; egli non studia, dipinge; non approfondisce, accarezza. È stato poeta lirico perchè era una natura sensibile che cristallizzava il sentimento in versi scritti in una lingua dolce e scorrevole come le onde di un ruscello che serpeggia tra verdi prati. Volgendosi ad un popolo torturato, incurante di filosofia, ma che aspettava incoraggiamenti ed eccitazioni, tutto il senso poetico d'Alexandri ha per iscopo, non la testa, ma il cuore. Il tempo e le circostanze per le quali passava allora la terra rumena hanno impresso al poeta lo stampo del lirismo.

A. D. Xenopolu.

Doine, lacramioare si margaritarele [1] è il primo volume pubblicato dal poeta. La prima parte, *Doinele*, non rappresenta ancora la personalità dell'autore; come lo dice il titolo stesso, che indica mesti canti popolari, *Doinele* è una raccolta di leggende e di tratti epici in cui, come onda sonora di tempi passati, ci giungon le gesta degli *haiduci* e dei vecchi sovrani.

Lacramioarele sono il primo suono di quello spirito lieto che sente per la prima volta l'amore; passione che dal Danubio lo porta alle azzurrine acque del Bosforo ove tutto è incanto e tutto parla lingua d'amore, al lido di Venezia, la bella regina dell'Adriatico ed alla gioconda Napoli col seno di smeraldo del suo mare. Ma la disillusione di quel primo profondo affetto non fa perdere ad Alexandri quella calma ellena che contraddistingue il suo carattere. Piange, ma non maledice e non impreca alla sorte ed agli uomini. Il suo sangue scorre ancora gagliardo ed è anzi purificato; e il poeta nelle *Margaritarele* volge ad altre donne lo sguardo ed il sorriso, perchè il suo amore non può fissarsi in una sol forma, in un solo stampo. In questo libro egli comincia già a far risuonare, e forte, la nota del patriottismo e della lieta spensieratezza. Alexandri, come un poeta dei tempi antichi — disse il giovane e dotto critico Nicola Jorga — ha conservato ognora nella sua vita la olimpica serenità di Goethe; non ha mai pianto come Lamartine, non ha bestemmiato come Byron, non ha sentito fremere la pazzia in fronte come l'altro grande poeta rumeno Eminescu.

Infatti al temperamento giulivo del poeta non si addice la lirica nevrotica; per lui vivono le ioniche aure serene cui beò la Venere anadiomene; egli sente il mondo reale quale è, non attraverso ad un prisma che glielo sformi, non con preconcetti che lo guastino. Sereno e lieto egli spande l'allegria e la salute sopra la natura che dipinge come è egli stesso, cioè a colori vivi, smaglianti. Questa dipintura sale all'apogeo nei *Pastelli* ove egli dispiega un talento raro di colorista, grande finezza nello studio della natura e calda simpatia per l'umanità.

Il più stridente contrasto di carattere, di pensieri, di animo, dopo l'apparizione di Alexandri, lo troviamo in un altro grande poeta rumeno, in Michele Eminescu, il poeta del dolore, dello scetticismo.

Nato il 20 dicembre 1849 nel villaggio d'Ipotesti vicino a Botosciani, ricevette la sua prima istruzione a Cernovitz. Nel 1864 abbandonò la scuola per entrare nella truppa drammatica Fanny Tardini in Rumenia ed in Transilvania, lasciando poi anche detta truppa per

[1] Mesti canti, lacrime e margherite.

gettarsi nel movimento di diversi studî a Vienna, da dove passò a Berlino e piu tardi a Jassi in qualità di ispettore scolastico e di bibliotecario. Il governo d'allora lo destituì ed egli divenne redattore del giornale *Timpul*, riscaldato per qualche tempo, ma solo allo stato sporadico, dall'incanto d'una donna di cui sono rimaste nelle sue poesie alcune orme di capegli biondi, di occhi oscuri, di mani fredde, di *un non so che* e di *un non so come.*

Nel giugno 1863 fu preso da una allucinazione mentale che durò ad intervalli sino alla sua morte avvenuta il 15 giugno 1889 in un istituto di alienati.

Al primo sguardo superficiale, dice il prof. Tito Maiorescu, la fuga di Eminescu per entrare in una truppa d'attori, il suo processo di destituzione, la sua attività come redattore d'un giornale, che non si potrebbe spiegare se non per necessità materiali, la mancanza completa di distinzioni convenzionali, di premi accademici, di decorazioni, ecc., tutto ciò, posto in relazione colla sua alienazione mentale, parrebbe dare alla sua vita un colore romantico, ed alcuni giornali, che l'hanno ignorato in tutto il tempo che era nel suo vigore, hanno trovato l'occasione di mostrare sentimentalità e di accusare la società rumena d'aver lasciato nel dimenticatojo e nella miseria un uomo che per ciò divenne pazzo.

Basilio Alexandri.

Noi crediamo che un simile apprezzamento sia falso.

Ciò che innanzi tutto caratterizza la personalità di Eminescu, continua Maiorescu, è una intelligenza superiore coadiuvata da una memoria ferrea che non gli fallì mai, nemmeno durante la sua alienazione mentale. Tutto quanto era caso individuale, avvenimento esteriore, convenzione sociale, avere o povertà, rango o livello universale e persino la sorte esterna della sua persona come persona, gli erano indifferenti.

Tutto pareva indifferente a quell'uomo; ma sentiva battere nel cuore gli aneliti di nuovi tempi e soffriva dinnanzi alla realtà che non poteva accordare colla propria coscienza d'artista e di poeta. Eminescu ha rappresentato tutte le irrequietezze e tutto il dolore dell'uomo che sente e giudica, che ama il vero ed il bello; e per questo suo pensare, per l'idea sotto cui la gioventù lo considerò e ravvisò sè stessa e i suoi proprî desiderî, per tutto questo mondo del pensiero, venne amato come noi amammo Foscolo e Leopardi. La nuova generazione vide in lui l'uomo scettico, ma libero, e non gli domandò in qual campo politico lottasse e l'amò e l'ammirò perchè egli incarna in sè il mondo nevrotico moderno in una forma più limpida, chiara, cristallina.

È lui il dipintore insuperabile della nuova gente rumena, di quella che, posta tra i rivoluzionarî del '48 e la nostra società di preparazione, si trovò a disagio sul teatro della vita pubblica; ed è stupenda quella sua odissea degli Epigoni che confronta tra loro i tempi passati e presenti.

“ Quando guardo — dice — ai giorni d'oro della letteratura rumena, mi confondo come in un mare di sogni dolci e sereni e mi par d'essere attorniato da dolci e stupende primavere, ovvero veggo notti che sopra me stendono oceani di stelle, giorni illuminati da tre soli, verdi boschetti con usignoli, con fonti di pensieri e ruscelli di canzoni. „

“ Veggo poeti che hanno scritto in una lingua dolce come il miele, Cichindeal bocca d'oro, Mumuleanu voce di dolore, Prale, Daniele triste, Vacarescu che dolcemente canta la primavera dell'amore, Cantemir che canta le armi e Bacco, Beldiman il bellicoso. „

. . . .

“ E quel re della poesia, eternamente giovane e felice, che ti canta colle fronde, che ti parla col flauto e ti racconta le leggende, il lieto Alexandri che infilando margherite al mite raggio d'una stella ora fa rivivere i secoli, or ride fra le lagrime; eccolo ora sognare un'ombra dolce dalle bianche ali d'argento, con due occhi mistici e profondi, con sorriso di vergine.

. . . .

Ma noi? noi epigoni? Sentimenti freddi, arpe sdruscite, giovani di vita, vecchi di forza, anime fiacche

e brutte, maschere ridenti poste sopra un carattere falso. Nostro Dio è l'ombra, la nostra patria una frase. In noi tutto è spoglia, tutto è orpello. Voi credevate ne' vostri scritti. noi non crediamo a nulla.

E perciò i vostri detti eran santi e belli, perchè eran pensati colla mente, perchè escivano dal cuore, cuore di grandi, cuore ancor giovane oggi che voi siete vecchi. S'è invertito l'ordine nel mondo: con voi passa il futuro. E noi siamo il passato tristo e freddo; dentro noi non esiste nulla, tutto è falso, tutto è straniero.

Voi, perduti in santi pensieri, conversavate cogli ideali; noi rattoppiamo il cielo di stelle, osserviamo il mar colle sue onde poichè il nostro cielo è vuoto, il nostro mare ghiacciato. Voi seguite costanti il pensier vostro elevato . . . .

La luce della vostra vita ha seminato le rose sulla via; il cuor vostro è una cetra; al vento caldo che la muove essa respira cantici d'ebbrezza e il vostro cuore vedeva nel mondo un palazzo d'immagini.

Noi? Occhio scrutatore che non tende a nulla, che mentisce quadri, che simula sentimento. Noi che osserviamo freddamente il mondo vi chiamiamo visionari. Perchè tutto è convenzione: quello che oggi è vero, sarà domani menzogna. Avete lottato in una lotta difficile, avete sognato de' giorni dorati in questo mondo d'amarezze.

La morte succede alla vita, la vita succede alla morte; altro senso non ha questo mondo, non ha altro scopo, altro fato; gli uomini di tutto fanno immagine e simbolo; chiaman santo, bello e buono ciò che nulla significa, distribuiscono a loro parere sistemi numerosi e riveston di immagini il cadavere triste e nudo.

Che è il sacro pensiero? La combinazione artificiale di cose inesistenti, libro triste e confuso che imbroglia ancor più chi vuol decifrarlo. Che è la poesia? Un pallido angelo, un ballo voluttuoso con immagini e voci tremolanti, lenzuola di porpora ed oro sopra la dura terra.

Salve dunque, santi esseri visionari, che facevate cantar le onde, volar le stelle, crear un altro mondo, un'altra vita al di là della nostra di fango; noi riduciam tutto in polvere, oggi in noi, domani nella rovina; poveri di spirito e genii, piccoli e grandi, suono, anima, luce, tutto è polvere . . . . Il mondo è come è e come lui siam noi. „

È l'accento della disperazione, ma vi è ancora un accenno di lotta; quel doloroso confronto è per sè stesso un monito alla generazione presente, è un invito a rialzarsi e non per nulla risuona il lamento del poeta. Il suo è il canto di chi lotta ancora. È uno scetticismo che si ribella, che lotta, epperò preferibile al nirvana che tutto accascia. Nell'animo del poeta vibra ancora la speranza di tempi migliori ed egli può affacciarsi ancora alla vita e domandarle che appaghi i suoi desiderî, i desiderî infiniti che la natura ha posto in ogni atomo di materia.

Egli attende ancora lo squillo di dolce corno che consoli il suo animo. Ma quello squillo non doveva più suonare, chè la scura e fosca notte lo tolse per sempre al consorzio umano.

Così, per diverse vie, a pochi anni di distanza, la letteratura rumena venne arricchita di due grandi ingegni tanto differenti d'animo, di pensiero, di concezioni: Alexandri ed Eminescu. Sembrano appartenere a due epoche distanti, a due popoli differenti. L'olimpica serenità d'Alexandri cozza col diluvio dei neri pensieri che si arrabattano nella mente di Eminescu; il primo sta sopra un trono d'oro circondato dai fiammeggianti e lieti raggi del sole, il secondo nasce sotto un'infausta stella e geme o ride co' denti serrati per nascondere l'affanno dell'anima. Eppure, in questa triste posizione, egli si vendica degli insulti della natura e si afferma il grande poeta del dolore. Inchinatevi innanzi alla memoria del povero alienato: nel suo cuore son passati tutti i vostri dolori, i vostri sogni, i vostri desiderî. Egli ha rappresentato la vostra vita, la generazione odierna fiacca di sentimenti, scettica e senza ideali. Ma egli questa vita l'ha rianimata col soffio potente del genio, è penetrato sino nelle più interne cellule del vostro cervello e vi ha posto un cuore ed ha pianto con tutti e per tutti.

Inchinatevi dinnanzi all'ammalato che soffre dello stesso vostro male, ma che è venuto a consolarci, ma che ha imprecato al mistero della vita e che ha, non lo scetticismo volgare che sogghigna, ma lo scetticismo doloroso che vorrebbe credere e non può. Inchinatevi dinnanzi all'alienato che più nulla aveva da sperare se non che nella morte ch'egli avrà invocato, come Leopardi, esclamando: Aspetto serenamente

Quel dì ch'io pieghi addormentato il volto
Nel tuo virgineo seno.

III.

Fra le due grandi figure di Basilio Alexandri e di Eminescu se ne leva una terza che forma

tra loro una specie d'anello di congiunzione: Bolintineanu. Non è più lo sguardo sereno e giulivo del bardo di Mircesti, ma non è ancora il grido disperato del Leopardi rumeno.

Bolintineanu è ancora della vecchia scuola; era stato discepolo di Eliade Radulescu, ma già la sua prima poesia, *Una fanciulla sul letto di morte*, indica lo spirito artistico moderno da cui è animato. Suo merito principale, come poeta, è di aver scosso gli animi dei Rumeni per avviarli sulla via della libertà e in un mondo nuovo di desiderî, di elegie e di patriottici canti.

In Bolintineanu e negli altri lirici della sua età, età travagliata da tanti dolori, è potente il sentimento amoroso della terra natale. Ed elegie profondamente improntate a nostalgia abbiamo in poeti che provarono le amarezze dell'esilio: in Demetrio Gusti di Jassi, in Creziano e nel giovane Sihleanu che fu rapito nel 1857, quando aveva appena toccato i 23 anni, all'aureola di gloria che già lo circondava.

Michele Eminescu.

Da questa lirica patriottica si passa ad una lirica più vicina alla natura, a quella pensierosa e malinconica di Grandea, ai bozzetti di Sion, il quale ha pure diversi lavori drammatici di pregio, agli aneddoti popolari ed umoristici di Speranza da lui raccolti nelle campagne, alle poesie critiche di Nicola Jorga, alle novelle e poesie di Vlahutza — pessimista come Eminescu, al quale si avvicina anche per la forma — agli amori di Deparazianu, ai pianti di Petrino e Zamfirescu, a cento altre produzioni, più tristi che liete, più ammalate che sane, quando non sieno una vuota imitazione d'Alexandri, e le quali non si possono serenamente giudicare perchè a noi troppo vicine.

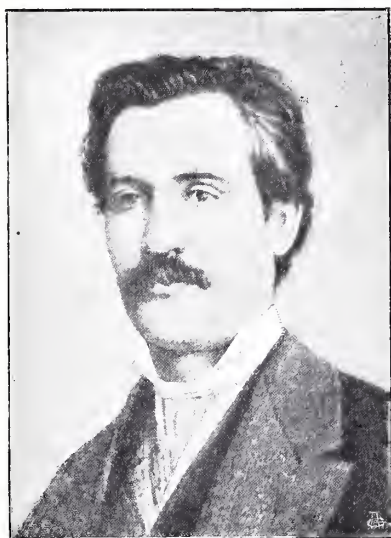
Ma non possiamo lasciare la lirica senza fare almeno un cenno della donna rumena nel suo svolgersi intellettuale.

I secoli scorsi non ci mostrano che la *cocoana*, la signora del boiaro che attende alle cure domestiche e la *tsaranca*, la contadina schiava di uno schiavo.

L'albore del nostro secolo, colla rivoluzione francese, porta in Rumenia anche un nuovo accenno di vita per la donna. E vi troviamo, quando i moti del '48 già si annunciavano, la figlia di Asachi, che sposò più tardi Edgardo Quinet, animare nei saloni di Jassi la nuova società. Ed è rumena anche quella Dora d'Istria, valente scrittrice italiana, di cui il Mantegazza diceva nella sua Fisiologia della donna che è forse l' unica che abbia giudicato con giustizia le sue consorelle.

La donna rumena, nella lirica, s'è elevata a qualche altezza, come la giovane Giulia Hasdeu, figlia del più grande glottologo rumeno, morta in freschissima età, dopo aver fatto risonare le corde della sua cetra in francese ed in rumeno.

Così dicasi di Matilde Poni, dolce ed amabile nella sua tristezza allorchè dice: " Non mi fa paura la morte: è facile il morire quando sai che parti dal mondo senza rimpianti e senza lutto. Ma mi fa paura la vita, ed è gravoso il vivere, quando sei solo al mondo, solo e senza amore ". [1]

Altre potrei aggiungere a queste e farne un olezzante mazzo di fiori. Vi presenterei la donna orientale resa più graziosa dalla nostra civiltà: un'Eva incosciente che ha assaggiato il pomo del nostro giardino e ne ha anzi morso coi dentini di fata la parte più ricca, non badando se il serpente della voluttà la facesse o no peccaminosa. Ella s'affacciò alla vita vispa, petulante, non curante e passeggiò per le vie di Parigi come una parigina puro sangue ed a Roma si sentì essere matrona romana, perchè Parigi le diceva: " Sei una donna nuova " e Roma le bisbigliava: " Sei sangue del mio sangue ".

[1] V. Manuali Hoepli. Grammatica rumena di R. Lovera, pag. 75.

Nelle due ultime principesse che ebbe la Rumenia si trovavan del resto rappresentati i principî delle due epoche cozzanti tra loro, e, sebbene l'una non fosse nata rumena, aveva pertanto studiato a fondo il suo popolo e lo conosceva, come lo dimostrò quando voleva intrecciare alla corona regale rumena l'onorato e distinto nome della poetessa Elena Vacarescu. Elena Doamna, vedova del povero principe Cuza, e la regina Elisabetta, la Carmen Sylva delle leggende e dell'elegia, sono come due fiori gentili che si avvicinano l'uno all'altro, immagine della fusione di due genî, del genio orientale sposato al genio della moderna civiltà.

Son fiori baciati dal dolore, ma stanno ancor forti e fieri, in alto campati quasi come vessillo a dimostrare che la Rumenia dalle tenebre dei tempi d'Odoacre sino alle rivoluzioni dei nostri giorni ha sempre avuto un popolo tetragono alle avversità, capace quindi di diventare un apprezzabile fattore della civiltà europea.

Romeo Lovera.

Panorama della città di Johannesburg.

IL TRANSVAAL E LE SUE MINIERE D'ORO.

IL capo di Buona Speranza, girato da Vasco di Gama diretto alle Indie il 20 novembre 1497, non fu che dimora temporanea ed indipendente di marinai e di fuggiaschi d'ogni nazionalità, fino al 1652. In questo anno, Van Riebeck, inviatovi dalla *Compagnia olandese delle Indie orientali*, sbarcò ai piedi del monte della Tavola, fondandovi una piccola colonia con la gente da lui condotta, vale a dire la sua propria famiglia ed un centinaio di soldati. Lo scopo della *Compagnia* era soltanto quello di approvvigionare le navi olandesi che percorrevano la strada delle Indie. Ma la colonia si diede alla coltivazione del suolo con tanto amore, che dopo pochi anni si manifestò in quella regione lontanissima una forte immigrazione di gente, la quale desiderava stabilirsi per esercitare l'agricoltura liberamente, sotto condizione però di vendere ogni raccolto alla Compagnia e di non fare commerci con gli Ottentotti. A poco a poco i nuovi coloni usurparono agli indigeni la proprietà delle terre, che fecero coltivare dagli schiavi, in modo che per quegli individui medesimi, ch'erano emigrati al Capo per lavorare, il lavoro divenne un disonore.

Nel 1687-1688, quando la Colonia del Capo aveva raggiunto 600 persone, la *Compagnia olandese delle Indie orientali* inviò in questo suo dominio un trecento protestanti francesi, che si erano rivolti ad essa per soccorso, dopo la revoca dell'Editto di Nantes, più alcune famiglie valdesi, suddite del Piemonte. A questi nuovi immigranti furono date da coltivare le terre che stavano nelle valli circondanti la nuova città; ed a costoro molti altri poscia si unirono; tutta gente energica e lavoratrice, a cui si dovette il primo sviluppo della viticultura africana.

Durante il secolo XVIII, la colonia andò poco a poco estendendosi al di là delle montagne, verso nord-est. Ma la Compagnia vedeva di poco buon occhio l'accrescersi di una colonia, in un luogo che doveva servire solamente di scalo. D'altra parte, i governatori — i quali vedevano perduta l'influenza loro su quelli fra i coloni che si allontanavano dal primo centro di

popolazione — proibirono più volte l'emigrazione verso l'interno, sotto minaccia di gravissime pene. Tuttavia i Boeri [1] continuarono il loro *trek*, con le famiglie, gli schiavi ed il bestiame; ed il Governo del Capo dovette estendere — almeno nominalmente — la sua influenza sui vasti territorî che gli emigranti andavano mano mano occupando fra gli Ottentotti prima poscia più ad Oriente fra i Cafri, e proclamarne l'annessione al dominio della Compagnia.

Il più recente ritratto del Presidente Krüger (fotografato alla porta della sua casa).

Dopo alcuni infelici tentativi, nel 1795, approfittando dei rivolgimenti sul continente europeo, riusciva ad una squadra inglese di entrare da padrona nelle acque del Capo. Il comandante della squadra proclamò — senza trovare soverchia resistenza fra quella gente che non aveva nè armi, nè fortezze — la sovranità della Gran Bretagna su tutto il territorio della Colonia. In quell'anno gli europei erano circa 25,000,

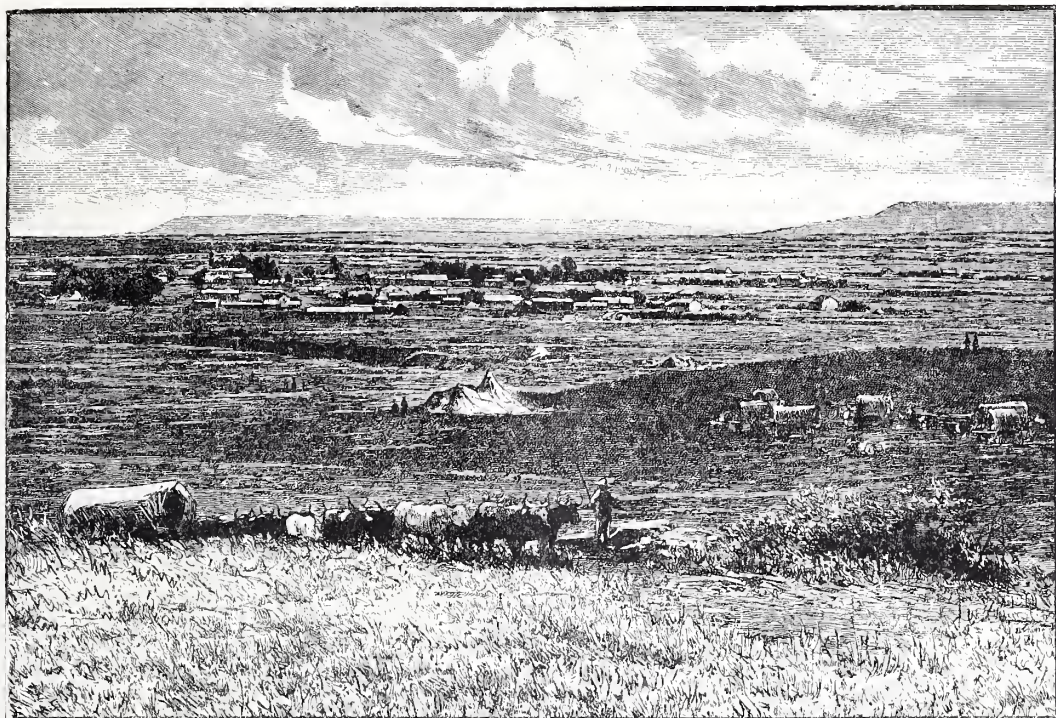
[1] *Boers* (pronuncia *burs*) è, nel dialetto locale, il nome dei bianchi nati sul continente africano, ma di origine olandese. La vera ortografia sarebbe *boeren* e non significa altro che *contadini*. Gli individui nati invece da padre olandese e da madre ottentotta, o cafra, si chiamano *Afrikanders* e non sono riconosciuti dai Boeri come loro uguali, sotto nessun rapporto. Alcuni poi chiamano impropriamente *Afrikanders* i bianchi nati su suolo africano, ma di origine non prettamente boera.

Pretoria — Veduta generale — (Da una incisione del *Graphic*).

che comandavano a 50,000 schiavi. Tutti i coloni di origine francese ed olandese, parlando quest'ultima lingua, si ritenevano come di una sola nazionalità. Gli inglesi, che non amavano simile stato di cose, che li rendeva forestieri, cercarono di imporre la loro lingua come la sola ufficiale; ma di questo e di altri editti lanciati dal Governo del Capo, i Boeri non si diedero per intesi e giunsero perfino, nel 1815, ad una ribellione aperta, che fu soffocata nel sangue. Ma nell'anno 1820, ebbe pur luogo una forte corrente immigratoria inglese, incoraggiata moralmente e finanziariamente dal Governo, la quale, portando in breve al Capo un centomila individui, rese l'elemento dominatore più forte in numero ed in mezzi di oppressione.

Cominciò allora un nuovo esodo dei Boeri, questa volta più specialmente verso il nord. La riva sinistra del fiume Orange fu la nuova meta degli emigranti, i quali nel 1825 principiarono il loro passaggio — assai limitato allora — sulle terre poste al di là dell'Orange. Nel 1837 però, i Boeri, sempre più malcontenti del regime inglese, stabilirono di fare un'emigrazione in massa; ed in numero di oltre 6000, dopo aver venduti i loro beni, passarono il fiume, per avventurarsi fra popolazioni erranti. Il nucleo andò mano mano ingrossandosi, cosicchè si costituì un nuovo Stato fra l'Orange ed il Vaal; ma nel 1848 la Gran Bretagna proclamava il suo diritto di sovranità anche su quel territorio.

Allora i Boeri ricorsero alle armi e, sotto la condotta di Pretorius, sconfissero da principio gli inglesi; ma furono da costoro vinti non molto dopo a Boomplaats. Ne seguì un nuovo esodo di parecchie famiglie, le quali andarono a cercar ricovero ai Boeri, che già fino dal 1837 avevano passato il fiume Vaal e si erano stabiliti in un territorio fertilissimo, dopo aver però vinto la feroce resistenza degli indigeni, comandati dal loro terribile capo Ma-Tebelé, nelle battaglie contro il quale avevano non piccola parte anche le mogli ed i fanciulli. Il Governo inglese aveva posto sulla testa di Pretorius una taglia di mille lire sterline; i Boeri risposero nominando il loro eroico capo a Presidente della nuova Repubblica.

Durarono le ostilità per circa quattro anni;

Sulla frontiera orientale del Transvaal — (Da un disegno di Taylor, preso da una fotografia).

ma poscia il Governo inglese, vedendo impossibile la sottomissione degli olandesi, ed avendo d'altra parte sulle braccia una guerra cogli indigeni dell' Orange, i Basuto, decise di accordare completa indipendenza ai Boeri, e così, a breve distanza di tempo, si costituirono definitivamente lo *Stato libero d'Orange* (*Oranje Vrij-Staat*) (1854) e la Repubblica del Transvaal, o Repubblica Sud-Africana (*Zuid-Afrika Republick*) (1852).

I paragrafi principali del trattato ancor oggi esistente fra la Gran Bretagna ed il Transvaal suonano così:

I. Il Governo britannico garantisce agli emigranti boeri a nord del fiume Vaal piena indipendenza.

II. Il Governo britannico si obbliga a non mantenere, o conchiudere alleanza di sorta cogli indigeni a nord del Vaal.

III. Gli emigranti non tollereranno nel loro territorio la schiavitù.

IV. Il Governo britannico si riserva la approvazione negli affari esteri della Repubblica Sud-Africana, meno che per quelli che concernono i rapporti di questa collo Stato libero d'Orange.

L'intervento dell'Inghilterra negli affari della Repubblica non si limitò, per due volte, soltanto agli esteri. Approfittando di guerre feroci dei Boeri contro gli indigeni e desiderando avere in loro potere le miniere d'oro e di diamanti che andavano scoprendosi in quel paese, gli inglesi offrirono più volte il loro aiuto. Nel 1877 un commissario inglese, seguito da una trentina di uomini armati, entrò in Pretoria, capitale dello Stato, e proclamò l'annessione del Transvaal al territorio coloniale della Gran Bretagna. I Boeri non resistettero colle armi e spedirono una deputazione a Londra per difendere i loro diritti. Riuscito inutile questo tentativo, presero le armi, ed in una serie di battaglie, fra cui celebre quella del monte Magiuba, nel 1881, sconfissero gli inglesi, infliggendo loro gravissime perdite. Il Governo inglese allora cercò la pace e questa fu di nuovo confermata, come nel 1852.

La sovranità politica dell' Inghilterra negli affari esteri del Transvaal si ridusse ora più al nome che al fatto. È certo che quel Governo

non abbandonò mai questo suo diritto; ma ebbe sempre la prudenza di non mai far sentire nè troppo nè poco il suo peso sulla bilancia di tali affari. Il dott. Leyds, per esempio, Segretario di Stato al Transvaal, trovavasi ultimamente a Berlino per trattare di alcune disposizioni doganali col Governo germanico, senza perciò aver domandata approvazione alcuna al Governo della Gran Bretagna, la quale, riservandosi a sua volta la semplice sanzione formale definitiva, non si mostrò troppo suscettibile in tale occasione.

etoria — Entrata della città.

***

Tornato così il periodo di tranquillità, quasi nessuno più si occupava in Europa dei Boeri, all'infuori dei pochi, che avevano interessi diretti al Transvaal. Si sapeva di un progetto di federazione fra i due Stati boeri, a cui però si sarebbe sempre opposto il Governo della Colonia del Capo, come già nel 1859 quando si iniziava simile movimento coll' eleggere nello Stato d'Orange a Presidente della Repubblica, Pretorius, figlio dell'eroe boero, il quale era già Presidente del Transvaal, essendo successo al padre, di cui conservava il genio ed il valore. Infatti, tale federazione annullerebbe i trattati del 1852 e 1854. Si parlava ancora dell'espandersi del Transvaal, il quale assorbiva qualche altro minuscolo Stato boero, sorto a spese dei Zulù o del Swaziland. Giungeva pure l'eco di attriti fra i Boeri ed i forestieri della Repubblica Sud-Africana. Ma erano rumori che giungevano a noi, indeboliti dalla gran distanza e — schiettamente parlando — dal nessun interesse che gli europei attaccano ai due Stati boeri. Quando, tutto ad un tratto, ecco una grave notizia:

" Il 28 dicembre 1895, quelli fra gli abitanti di Johannesburg che erano entrati nel movimento dell'*Unione nazionale*, come si chiama in modo assai improprio l'*Unione* degli *uitlanders* (forestieri) del Transvaal, scrivevano al dott. Jameson, agente della *British South African Chartered Company*, di venire in loro aiuto contro il Governo di Pretoria. Il giorno dopo, il dott. Jameson, alla testa di una banda armata da 700 ad 800 uomini, lasciando Mafeking nel Beciuanaland, sul confine occidentale della Repubblica Sud-Africana, invadeva il territorio dei Boeri. Il 31 dicembre, dopo una marcia faticosissima e rapida, egli si urtò improvvisamente nelle forze boere, le quali erano state subitamente raccolte dai capi, informati celeramente di quanto andava preparandosi ai danni della Repubblica. I Boeri si erano appostati a Krügersdorp, che domina la posizione

di Johannesburg, vi si erano solidamente trincerati ed erano provvisti di artiglieria. Il tentativo degli inglesi di aprirsi un passo fallì completamente e, dopo due giorni di combattimento, gli invasori, decimati, spossati, senza viveri nè munizioni, furono costretti ad arrendersi.

" Frattanto l'alto commissario del Governo britannico al Capo, sir Hercules Robinson, giunto a Pretoria, otteneva la sottomissione completa degli *uitlanders* di Johannesburg, che cedettero le armi ai Boeri, mentre il Presidente Krüger consegnava alle autorità inglesi il dottor Jameson, la cui condanna a morte era del resto già stata pronunciata dalla Corte suprema di giustizia in Pretoria.

" Il Governo imperiale a Londra ha quindi formalmente condannato l'avventura del dottor Jameson; e sir Cecil Rhodes, primo ministro alla Colonia del Capo, accusato fondatamente di aver favorito di sottomano e da lungo tempo — poichè 700 od 800 uomini non si raccolgono e si equipaggiano in ventiquattro ore per una marcia di tre giorni e per un combattimento di due — tale avventura, ha dato le sue dimissioni. „

Questo fatto, già gravissimo per sè stesso, ha servito a richiamare l'attenzione di tutto il mondo sulle condizioni in cui si svolge la vita al Transvaal, per comprendere bene le quali, bisogna osservarle anzitutto dal punto di vista geografico-economico.

***

Lo Stato del Transvaal è limitato a nord dal fiume Limpopo, al di là del quale giace il popolo dei Ma-Tebelé; ad est dalla catena dei Lebombo e dal Randberg, che lo separano dal possedimento portoghese di Mozambico e dal Swaziland; a sud dalla Colonia del Natal e dal fiume Vaal, che segna il confine verso lo Stato libero di Orange; e ad ovest dai territorì inglesi del Beciuanaland; misura una superficie di 308,560 kmq., comprendendovi le ultime annessioni di minuscoli Stati boeri. L'ultimo censimento (1° aprile 1891) ci dà una popolazione bianca di 119,128 anime (66,498 maschi; 52,630 femmine) ed una negra di 560,064.

Johannesburg — La " Commissioner Street „.

Il Transvaal è quasi interamente situato sull'altipiano dell'Africa australe, che si innalza variamente tra i 1300 ed i 2400 metri. E solcato da parecchi fiumi, che non offrono risorse alla navigazione, ma hanno altissima importanza dal punto di vista dell'agricoltura, poichè la loro rete fornisce un prezioso sistema di irrigazione.

Il clima è generalmente sano; soltanto la parte settentrionale ed in ispecie le pianure basse e paludose del Limpopo sono dominate dalle febbri malariche.

La flora varia a seconda dei luoghi. Ad ovest, dove la pioggia cade assai di rado, la vegetazione è tisica e la terra dura ed argillosa, quando il suolo non è un solo ammasso di pietre. Ad est invece (ed è da questo lato che i Boeri manifestarono sempre la loro tendenza ad emigrare prima, ad annettersi nuovi territorì poi) la vegetazione è delle più rigogliose, a causa delle pioggie che in estate ne aiutano lo sviluppo. Maestose foreste ancora vergini sono tratto tratto interrotte dalle coltivazioni di frumento e d'orzo, che riescono splendidamente. Il caffè non vi fa cattiva prova, in certi luoghi, come pure gli alberi da frutta europei. Immensi pascoli di straordinaria bellezza alimentano la primitiva ricchezza boera e cioè ogni sorta di bestiame cornuto, pecore, capre e cavalli.

Johannesburg — La Piazza del Mercato — (Da una fotografia di A. W. Wilson e C.ª, Aberdeen).

I cani, che sono colà di immenso vantaggio per la custodia degli armenti, vengono allevati in grande quantità. Servono essi pure alla caccia.

L'antilope e la zebra ne sono appunto l'oggetto di più facile presa, trattandosi di grandi truppe, che talvolta raggiungono il numero di cinquantamila teste. La caccia incessante che si fa loro però, le obbliga ad emigrare oltre il fiume Limpopo, dove il bianco non può recarsi per farne strage.

Considerando, per ora, la popolazione boera in sè stessa, ci salterà poscia più facilmente agli occhi il contrasto fra questi discendenti di contadini olandesi e gli avidi cercatori d'oro che ne hanno messo a soqquadro le abitudini, ed angustiato seriamente l'anima, per tema di perdere la primitiva tranquillità patriarcale.

I Boeri del Transvaal costituiscono uno dei migliori esemplari della razza bianca. Essi hanno mantenuto le qualità più preziose dei popoli europei, contemperando il calore e la generosità francese alla fredda virtù degli olandesi. Sono di alta statura, forti, robusti, infaticabili, sobri; portano solitamente la barba lunga; le donne hanno la pelle bianchissima e fine. Nei loro caratteri fisici differiscono dagli olandesi e dai francesi da cui discendono, come i russi dai giapponesi. Calmi, riflessivi, dissimulando le loro emozioni quanto più riesce possibile, diffidano straordinariamente dello straniero; e quest'ultima qualità spiega quella specie di assolutismo che conservano nel loro Stato, dove sono unici reggitori. Tuttavia i Boeri sono sopratutto ospitali. Parlano un olandese speciale, perchè la loro lingua originale ha accolto molti vocaboli francesi, inportati dalla immigrazione ugonotta del 1688, trasformandoli alquanto, come fece pure di

vocaboli della lingua ottentotta ed anche malese. Nè il portoghese manca di farsi notare in quell'idioma.

I Boeri del Transvaal sono sempre restati alla coda della cultura in confronto dei loro fratelli dello Stato libero d'Orange e di quelli residenti alla Colonia del Capo e dai quali sono ritenuti quasi barbari. Fino alla metà del nostro secolo, infatti, molti Boeri della nuova repubblica si vestivano ancora di pelli di bestie, come i Cafri, dormivano a cielo scoperto, e non sapevano leggere, mentre i più colti fra loro non conoscevano che un libro solo: la Bibbia. Del resto ai Boeri odierni sono rimaste tuttora certe abitudini della vita nomade, principalissima quella di coricarsi vestiti e di tenere una casa coi soli mobili strettamente necessarì, per essere pronti, quando che sia, a mutar paese. Eminentemente conservatori, i Boeri non hanno mai pensato, in mezzo alle loro fortunose vicende, i cambiare e trascurare la religione, la quale è imposta dallo Stato a' suoi componenti, come è stata stabilita nel 1618 e 1619 dal sinodo di Dordrecht, in Olanda.

Uno degli elementi che ha assai contribuito ad infondere nei Boeri la passione dell' isolamento, è la condizione di assoluto possesso di tutto il terreno che egli sa concepire come suo. Duemila ettari di terreno erano già, cinquant'anni sono, appena sufficienti ad appagare il desiderio di proprietà, in modo che chi non poteva disporre di tanto emigrava per cercare altrove la sua fortuna fondiaria. Oggi seimila ettari sono ancora scarsi; il Boero desidera non vedere intorno a sè, per quanto lontano possa spingere lo sguardo, la casa, o la terra di un altro proprietario: allora soltanto gli sembra avere spazio abbastanza. A ciò, naturalmente, si presta la sproporzione enorme fra il territorio e gli abitanti di razza bianca, poichè nel Transvaal oggi ancora si hanno quattro bianchi ogni dieci chilometri quadrati di territorio.

Fino a qualche decina d'anni fa la vita dei Boeri quindi svolgevasi tutta nella famiglia, in cui il padre era — come è oggi — padrone e sacerdote. Lettura della Bibbia e preghiere alla mattina, a mezzogiorno, a sera ed in ogni più importante circostanza della vita; purità di costumi, onestà e lavoro; nulla vedeva il Boero, oltre la cerchia assegnata dal padre alla proprietà della famiglia. Tuttavia, durante l'anno, quattro o cinque volte i Boeri radunavansi alla chiesa che serviva loro di parrocchia, per un raggio di un centinaio di chilometri. Erano giorni di feste pie e di traffici insieme; poi ogni famiglia tornava per mesi e mesi alla sua fattoria.

Coll'andar del tempo però, s'accrebbe la popolazione, e le famiglie, dividendosi, ripartirono fra i loro membri il terreno, in modo che più frazionata divenne la proprietà e maggiore fu il contatto fra i Boeri. L'indipendenza acquistata e la costituzione del nuovo Stato richiesero maggior fusione di pensiero, corrispondente alla necessità di un accordo negli interessi comuni. Ma due cose rimasero immutate nei Boeri: le idee trasmesse dai loro padri quanto alla probità e la diffidenza verso lo straniero. Ciò, di fronte alle nuove condizioni ed alla sempre crescente immigrazione straniera, saldò in essi il concetto della propria assoluta preminenza negli affari dello Stato, escludendo da essi i forestieri: il che doveva portare ineluttabilmente agli odierni attriti, rivelatisi assai aspri coll'avventura del Jameson.

***

L'esercizio delle miniere aurifere del Transvaal non risale oltre il 1881. Ma già prima di quell'anno erasi manifestata una corrente di emigrazione dalla Colonia del Capo ed anche dall'Europa verso amendue gli Stati boeri; ciò che causò tosto vendite, compere, scambì di possessioni fra i nuovi venuti e quelli che già da anni occupavano il suolo. La maggior parte degli immigranti era però composta di operai, i quali si raggrupparono in grossi villaggi ed anche in città, mentre i Boeri se ne rimanevano ancora alla campagna. Di lì un antagonismo già assai pronunciato fra i due elementi della popolazione. Aggiungasi che il Boero non vede di buon occhio nemmeno gli olandesi che emigrano dall'Europa al Transvaal, poichè crede sempre di scorgere in essi una punta di ironia verso i costumi e la lingua dei connazionali d'Africa.

I Boeri odiano inoltre l'elemento straniero, perchè non si adatta alla vita agricola e pastorale, perchè vi immigra in troppo grandi masse ed è, per il più, di differente confessione religiosa. D'altra parte essi sono ostili ad ogni idea

Panorama di Johannesburg. — (Da una fotografia).

di progresso; odiano le ferrovie, i telegrafi e tutte le innovazioni che quei *maledetti* inglesi vogliono imporre alla loro Repubblica patriarcale, che non sa che fare di simili invenzioni *diaboliche*. Anche ultimamente essi votarono contro la costruzione di una ferrovia tra Bloemfontein (nello Stato d'Orange) e Porto Natal; occorse tutta l'abilità del Presidente Brandt, per ottenere un solo voto di maggioranza e (dopo più scacchi successivi) l'accordo sulla convenzione, che concede agl'inglesi di costruire (attraverso lo Stato d'Orange) una ferrovia la quale unisca la Colonia del Capo al Transvaal. E si pensi che tale convenzione è così vantaggiosa per lo Stato, quale non si potrebbe desiderare migliore: infatti, senza neppure sborsare un *penny*, lo Stato ha diritto alla metà degli utili d'esercizio, e può, quando il voglia, riscattare la ferrovia intiera a prezzo di costo.

Ad aggravare l'attrito fra i due elementi, si scoprirono delle miniere di carbone e di metalli preziosi. Quelle di diamanti hanno poco valore, essendo soltanto qualche striscia di deposito, in continuazione di quelle scoperte ad ovest, nel territorio dei Griqua, e specie a Kimberley. Nel 1867 il geologo Carl Manch scoprì il prezioso metallo in un affluente di sinistra del Limpopo, a nord quindi del Transvaal; quattro anni dopo si cominciò a scoprirne nel Transvaal stesso e le scoperte di grandi miniere aurifere continuarono a moltiplicarsi, sino a che, nel 1885, Edwin Bray incontrò il grande filone della Sheba. Sui *goldfields* (campi d'oro) sorsero, come per incanto, delle vere città ed il Transvaal divenne il punto di attrazione di migliaia di emigranti da tutte le parti del mondo. Numerose società si sono formate per l'esercizio delle miniere aurifere, nè mancano quelle

La miniera aurifera di Kimberley-Roodepoort — L'estrazione del minerale — (Da una fotografia).

che fanno grassi affari con le miniere di carbon fossile.

Per avere un'idea della immensa ricchezza mineraria che il Transvaal racchiude nel suo seno, si immaginino dodici regioni, in cui le miniere d'oro si scoprano di continuo. Di questi dodici campi auriferi uno, quello del Witwatersrand, conta 69 miniere ed ha dato da solo un utile di chilogrammi 37,663 di oro. Un incaricato del Governo prussiano, mandato a studiare quei terreni, ha calcolato — su un territorio lungo chilometri 18 $^1/_2$ nella zona del Witwatersrand, per uno scavo della profondità di 800 metri e per un ricavo medio di 21 grammi di oro puro per ogni tonellata di minerale — che la produzione dell'oro ammonterebbe a chilogrammi 1,954,944. Se poi lo scavo si portasse ad una profondità di 1200 metri, si avrebbe, sempre nella summenzionata zona, un ricavo di chilogrammi 3,104,880, con un valore di marchi 7,187,000,000.

Nel Witwatersrand l'oro si trova nelle stratificazioni di quarzo e persino ne' ciottoli de' corsi d'acqua, vere pietre puddinghe, cementate da argilla e da piriti decomposte. Gl' inglesi chiamano simili giacimenti *conglomerati*, i Boeri: *bankets*.

Dalla scoperta di Edwin Bray ad oggi, il solo distretto di Kaap ha prodotto 350,000 once d'oro in cifra tonda. L'oncia vale 91 lire nostre: sono, quindi, 31,850,000 lire che la picca di quel cercatore ha scavato dal suolo.

Nella produzione attuale dell'oro, il Transvaal viene in terza linea, dopo gli Stati Uniti e l'Australia.[1] Ma poichè lo sviluppo dell' industria aurifera è in pieno progresso al Transvaal, si

[1] Nel 1891 gli Stati Uniti produssero kg. 49,750 di oro; l'Australia 49,349. Il Transvaal ne produsse kg. 41,087 nel 1892, per un valore di oltre cento milioni di franchi.

ritiene che questo paese sorpasserà in breve gli altri due; e prova ne sia che la produzione dell'oro dal 1889 al 1892 è quasi triplicata.

La legislazione delle miniere data dal 1885 ed è stata riformata nel 1887. Queste leggi dichiarano le miniere di proprietà dello Stato, che nomina commissari ed ispettori per procedere alla ripartizione ed alla sorveglianza delle concessioni.

Dopo l'oro, la principale ricchezza mineraria del paese è il carbone, le cui miniere sono assai sparse. La produzione principale è data dall'est, dove da una sola miniera si ricavarono circa centomila franchi. Sonvi pure miniere di argento, di rame, di piombo, oltre a quelle — come abbiamo accennato — alquanto minuscole di diamanti.

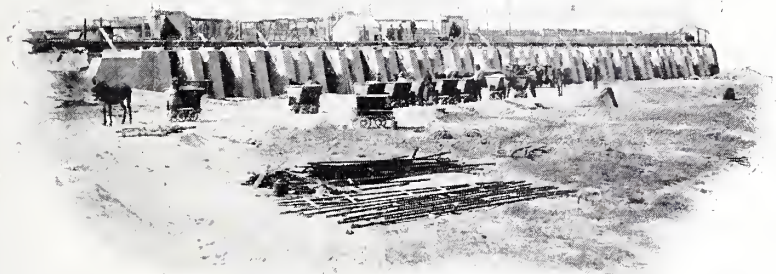
Delle diciasette città, capoluoghi dei distretti in cui dividesi il territorio della Repubblica Sud-Africana, sono da menzionare come principali a questo proposito Pretoria e Johannesburg.

Pretoria — così chiamata in onore dell'eroe boero — non ha intorno a sè importanti miniere; ma, essendo la capitale dello Stato, ne è pure il termometro della prosperità. Non tocca ancora i ventimila abitanti; ma vi si scorgono vasti negozî all'europea, palazzi, teatri, caffè, ecc. Il Governo per i suoi uffici e per il Parlamento vi fece costruire uno splendido palazzo. Equipaggi di lusso corrono per le sue contrade, come a Parigi; la vita della grande città si fa sentire pienamente.

La trazione elettrica in una miniera.

*
* *

Tutto il movimento dunque causato dalla scoperta delle miniere ha trasformato il Transvaal in guisa simile a quella onde furono trasformate le regioni degli Stati Uniti e dell'Australia, dove si poterono veder *spuntare e crescere* le città. La pace della campagna, abitata dai Boeri, trova uno stridente contrasto colla febbrile attività dei nuovi grandi centri, sorti d'improvviso ed ampliatisi a vista d'occhio.

Johannesburg è la città che offre più spiccatamente la caratteristica americana, pel modo con cui sorse e crebbe. Essa che deve il suo nome a Johannes Rissiek, ingegnere olandese, che ne tracciò il piano — nel 1887 non esisteva; oggi conta già 60,000 abitanti, senza contare gli indigeni che abitano nelle vicinanze, che dimorano sopra un suolo aurifero, così che Johannesburg è detta la *città d'oro*. Le sue vie hanno la regolarità rigida di tutte le contrade moderne ed annovera sontuosi edifizî accanto a capanne bruttissime; la piazza è d'una grandezza fanta-

Trattamento dei residui auriferi col cianuro.

stica ed è tutta circondata da case in muratura, costruite in mattoni rossi.

In splendidi palazzi trovansi la Borsa, la cui costruzione è costata due milioni e mezzo di franchi, la Banca, gli uffici delle Compagnie delle miniere, teatri, la Posta, il Club e la Sinagoga per gli ebrei, che non hanno mancato di accorrere in buon numero nella Terra promessa. A tre chilometri dalla città sorge un magnifico velodromo.

Vi manca però il gaz, la fognatura, l'incanalamento delle acque. I cani, che ivi erano a frotte numerose, si incaricano *gratis* della pulizia delle contrade; il vento che soffia incessantemente, rinnova di continuo l'aria, risanandola. Senza questa circostanza, le epidemie farebbero strage; ed è dovuto ad essa appunto la salubrità del clima anche per l' Europeo. Vi fa pure difetto il *comfort*; difficilissimo è trovarvi un albergo; i migliori posti sono sempre occupati e non resta che andare ad una mediocre osteria. La stanza è ammobigliata con un lettuccio ed un tavolino mal connessi e la biancheria lascia qualche cosa, anzi molto a desiderare per pulizia e morbidezza. Gli alberghi sommano a 370 e pagano complessivamente 875,000 franchi di tassa di licenza.

" Torno torno alla città — dice Enrico Bosquet — i fumaiuoli si drizzano come altrettanti fantasmi: è un accavalciamento d' edifici, d'impalcature, di tettoie in piattabanda ondulata; innumerevoli fili s'incrociano nell'aria; cataste enormi di scarti, di scorie, di pietre sterili s' accumulano; dovunque, nembi di fumo; s'ode il sordo frastuono de' magli spezzanti il minerale; veggonsi negri recarsi in frotte al lavoro. Ed è di là, da quella grigia pianura, forata dai pozzi, tagliata, scavata dai cunicoli, insudiciata dagli spurghi delle officine, che sgorga il rivo d'oro, che minaccia d'innondare il mondo. „

Il vivere a Johannesburg è carissimo: un appartamento di quattro vani si appigiona da 8 a 10,000 lire l'anno; una stanza mobigliata, sino a 500 lire il mese e i conti delle locande sono basati su una tariffa esorbitante. Per esempio, una bottiglia di birra costa 5 lire; un panetto, 50 centesimi; il butirro, da 10 a 12 lire la libra; un uovo, una lira; una insalata, 5 lire; il più piccolo cavolo, 10 lire: tutto il resto, in proporzione.

Il campo delle corse a Johannesburg.

Abbiamo detto che Johannesburg è fondata sull'oro. A ben cento milioni di franchi è stimato il valore fondiario della città. Si calcola infatti che, con buone macchine, fra qualche anno il solo terreno del suo distretto, nel quale trovasi il campo aurifero del Witwatersrand, darà l'oro oggi fornito dal mondo intiero, cioè per un valore di 650 milioni di franchi. Chi non ha mai udito parlare d'oro, vada a Johannesburg; le sue orecchie ne saranno riempite. *L'idea di quel metallo risplendente, onnipotente* — come canta, a buon diritto, Crispino — è colà una vera ossessione. Nella strada, all'albergo, al restaurant, nelle osterie, dove minatori e mediatori tracannano continuamente bicchieri di *gin* e di *wisky*, l'oro è il soggetto unico delle conversazioni. Si parla di compere, vendite, estrazioni d'oro, valore dei titoli, scoperte di nuovi filoni auriferi, fortune colossali acquistate d'un tratto. Per dare un'idea di queste ultime, accenneremo al fatto di un povero sarto, il quale aveva comperato — prima della promulgazione della legge sulle miniere — per poche centinaia di franchi, un certo podere. Qualche anno dopo, lo vendeva ad una compagnia londinese per quattro milioni di franchi. Un *broker* (sensale) in speculazioni, nel breve giro di un anno, guadagnò quarantamila sterline ed era in trattative per un affare, che doveva rendergliene altrettante. Eppure costui parlava ancora di certi terreni, dai quali sperava la ricchezza. Con due milioni di franchi non si stimava ancora ricco abbastanza!

E fra tutti costoro, che si agitano nella speranza di fortune immense, non trovasi un solo Boero. Non basta: lo Stato, non soltanto non concede ai minatori alcuna facilitazione; ma è loro aperto nemico, quantunque ricavi dalla dispensa delle licenze per l'esercizio delle miniere più di 40 milioni di franchi all'anno e si veda costruire dagli stranieri *gratis* le ferrovie.

Tutte le miniere d' oro hanno tra loro un grande rapporto di somiglianza. L' interessamento che può produrre la discesa in quella specie di malebolge si fonda assai più sull'illusione che sulla sorpresa. " Si penetra — così scrive G. Verschur — nelle viscere della terra e si ricordano le fantastiche narrazioni de' romanzi impressionanti; ma, a dir vero, nulla vi si scorge di molto curioso. I cunicoli sono bassi: conviene chinare continuamente la testa, talvolta piegarsi affatto per non dare di cozzo contro la volta o le pareti in sporgenza: bisogna pure affondar nel fango e nell'acqua con de' stivaloni che pesano parecchi chilogrammi. „

E quando, zoppicando, si giunge alla fine d' una galleria, cosa si vede? Operai, che tagliano la roccia e monticuli di sordidi ciottoli, di *banket* e di pietre puddinghe, accumulati a' loro piedi. Ma, uscite da quelle oscure profondità; salite alle officine, a' lavoratoi, la scena muta. Là vedrete come, dal quarzo informe, si ricavi il prezioso metallo.

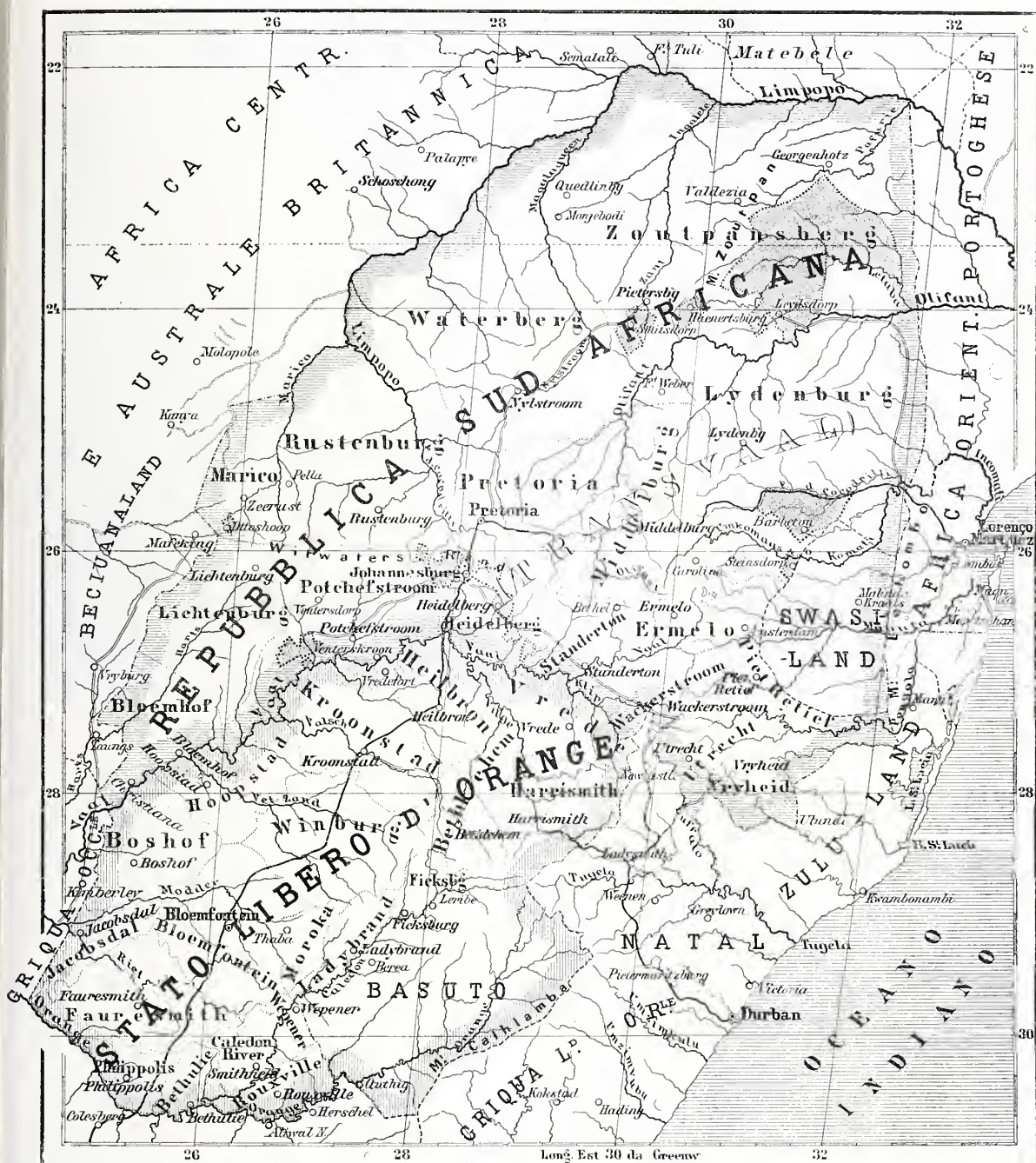
Enormi benne fanno salire dal fondo della cava il minerale, che viene versato su piattaforme, nelle quali se ne fa rapidamente la cernita e lo si pesta una prima volta per facilitare il lavorìo de' piloni. Poi, caricato su vagonetti, viene trasportato al macinatoio, dove potenti magli lo frantumano e lo cacciano entro mortai umidi, a correnti d'acqua, ne' quali filtra a traverso tele metalliche e scivola su lastre di rame inclinate e spalmate di mercurio, il qual mercurio ha la facoltà di trattenere l'oro, cosicchè tutto il metallo prezioso contenuto nel minerale vi si attacca, passando.

Ciò costituisce l'amalgama, il quale, raccolto, viene poi fuso in grandi alambicchi di ferro. Il mercurio svapora e si ottengono così delle scintillanti verghe, che saranno poi convertite in gioielli, o in monete. Gli stessi residui vengono trattati coi cianuri, attalchè devono gittar fuori tutte le particelle d' oro, che tuttavia contenessero.

Ed ecco in qual modo si fabbrica l'oro, come nasce codesto grande fattore della ricchezza e, secondo taluni, anche della felicità.

***

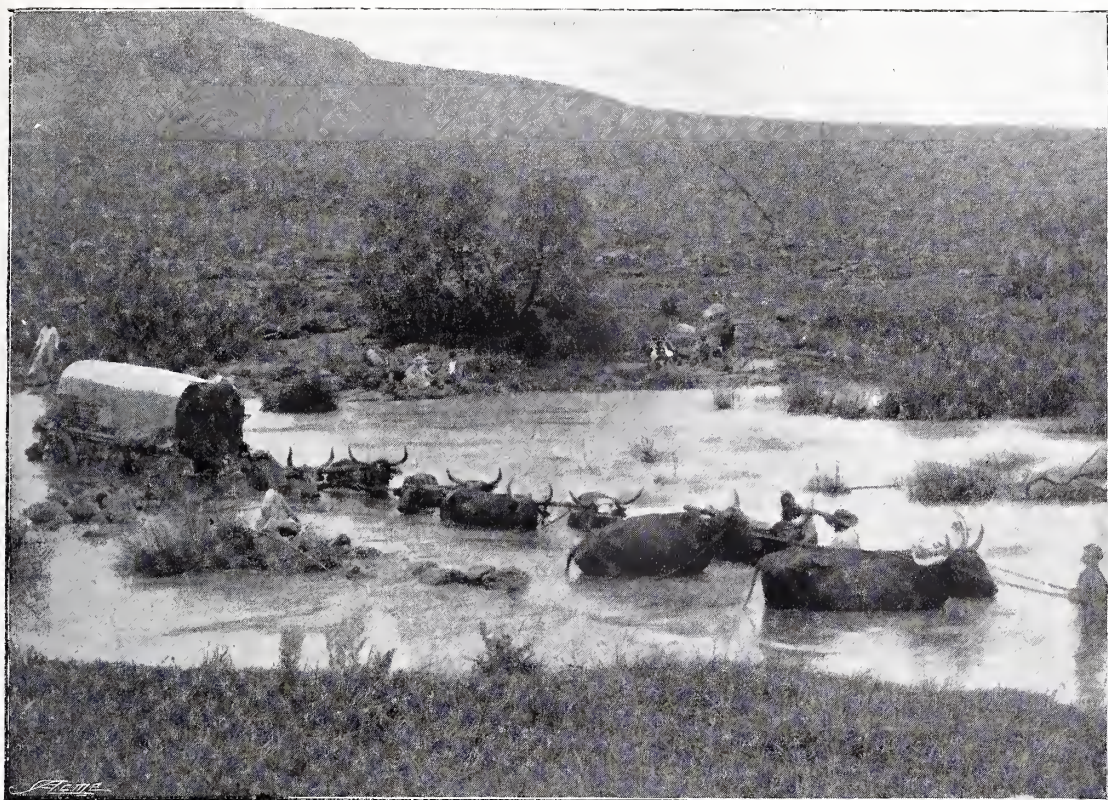
Qui dunque noi siamo in presenza di due gruppi: Boeri ed *uitlanders* (forestieri), i quali, avendo origini differenti, come le idee, i bisogni e gli scopi, non si comprendono.

Gli *uitlanders* vorrebbero anzitutto partecipare alla vita politico-amministrativa dello Stato, della popolazione del quale essi sono tanta parte. Infatti trovansi attualmente al Transvaal da 18 a 20 mila elettori boeri, contro 35 mila forestieri, che avrebbero — all'infuori dell'origine — tutti i requisiti per essere elettori, molto più perchè non

avrebbero difficoltà a chiedere la naturalizzazione transvaaliana, che dalla legge è richiesta a tale uopo. I Boeri invece vogliono essere soli nel loro *Volksraad* (Parlamento) ed hanno, a gran pena, concesso una certa autonomia municipale a Johannesburg. Quivi gli *uitlanders* sono rappresentati in una seconda Camera; ma il *Volksraad* conserva sempre la sua voce preponderante in capitolo.

Ben è vero che, mediante la naturalizzazione, i bianchi stranieri possono diventare elettori, purchè abbiano, come i Boeri, 21 anni ed abi-

Gruppo di ragazzi cafri a Johannesburg.

tino già da cinque anni nel paese; e sono pure eleggibili, quando da tre anni siano elettori, contino trent'anni almeno ed abbiano una certa proprietà fondiaria, che frutti allo Stato venticinque sterline di imposta minima. Ma la cosa non è più facile, quando si pensi che oltre a queste che sarebbero bazzeccole, si esige che il forestiero professi la religione protestante, offra garanzie serie di moralità e che la domanda di naturalizzazione sia approvata da almeno due terzi degli elettori della circoscrizione in cui dimora il postulante. Il forestiero deve inoltre giurare fedeltà alla Repubblica; e quando si pensa che dei 35,000 *uitlanders* ben 20 mila sono inglesi, ognuno può avvedersi della impossibilità che essi sottostiino a simile condizione. Il Presidente della Camera delle miniere infatti si è fatto eco, recentemente, in un suo discorso delle proteste inglesi contro tale disposizione, minacciando persino una rivolta.

Ma i Boeri non vogliono cambiar nulla della loro legislazione, comprendendo benissimo che il giorno in cui essi donassero uguali diritti a quei 35 mila forestieri, dei quali molti sono o il rifiuto delle vicine colonie inglesi, o gente interessata all'annessione del Transvaal alla Colonia del Capo, la loro indipendenza se ne andrebbe. E non hanno tutti i torti da questo lato. Essi sono i primi bianchi che abbiano posto il piede nell'Africa australe, vi abbiano sviluppata l'agricoltura, la pastorizia; essi per primi hanno abolito il commercio degli schiavi; furono insomma i pionieri della civiltà. Pur di conservare la loro indipendenza, hanno emigrato oltre l'Orange ed oltre il Vaal, hanno avuto lotte sanguinose coi Basuto, coi Cafri, coi Ma-Tebelé, coi Cama; si sono adattati al clima, al suolo, dissodando terreni, tagliando foreste, trasportando sopra semplici carri di buoi dal Capo al Limpopo tutto ciò che faceva la loro casa. Sentono di essere una razza solida, duratura, prolifica, i cui individui sono specchi di moralità e di probità. E sentono del pari che, facilitando l'ammissione degli *uitlanders*, senza vero

Attraverso al Fiume dei Coccodrilli.

e disinteressato sentimento di patria e di religione, senza lealtà, il carattere boero riceverebbe un colpo fierissimo e, quando non fosse minacciata l'indipendenza, ne verrebbe di certo un gran tracollo alle istituzioni del paese, così pure, così patriarcali.

Ma, d'altra parte, gli *uitlanders* avanzano le loro ragioni. « È inutile, dicono essi, insistere per mantenere allo stato primitivo le condizioni del paese, poichè queste, mercè nostra, dal lato economico hanno enormemente migliorato. Noi non chiediamo nulla ai Boeri, compiamo anzi opere di utilità non solo nostra, ma anche loro, ed abbiamo decuplicato le entrate dello Stato. Nel 1884 queste erano di 75,000 sterline; oggi giungono a ben due milioni di sterline; e nonostante simile favoloso aumento, i Boeri non pagano oggi che cinquemila sterline più di quanto pagavano dieci anni fa. Noi abbiamo portato al Transvaal la vita industriale, abbiamo dato un valore enorme, fantastico al terreno, la cui ricchezza i Boeri non sospettavano neppure; e, dato il caso che, presto o tardi, l'avessero conosciuta, non avrebbero saputo trarre da essa nessun profitto. Ora, a noi non bastano le leggi fatte solo per comodo dei Boeri; ma abbiamo uopo di speciali leggi fiscali e minerarie, di tribunali competenti, di polizia ben organizzata, composta di elementi nostri, e non solo di Boeri; di una nuova amministrazione, per far fronte alle nuove necessità. I Boeri non possono proibire che ci istruiamo a nostre spese, che professiamo una fede religiosa differente dalla loro; ci devono concedere la libertà di commercio e l'esenzione dal servizio militare nelle stesse loro condizioni. Cittadini come siamo, ci fa uopo di una organizzazione moderna, perfetta, rispondente ai nostri scopi ed ai nostri bisogni. Desideriamo libertà di costruire ferrovie, le quali sono indispensabili alla nostra industria; libera entrata alle nostre macchine, che servono tanto alla prosperità non solo nostra, ma anche del paese. Vogliamo essere elettori ed eleggibili come i Boeri, ma senza farci rinnegare la nostra

Il Mercato a Johannesburg.

patria, la nostra religione; e per solo diritto di legge, senza l'approvazione di interessati. Domandiamo perciò la revisione integrale della Costituzione dello Stato, in modo che questa renda anche noi cittadini, pari ai Boeri. Del resto non è secondo giustizia che una popolazione superiore a quella boera per numero e per intelligenza, resti ad essa inferiore per diritti politico-amministrativi. Noi siamo la maggioranza; non vogliamo comandare, ma nemmeno essere comandati. D'altronde noi reclamiamo dal Governo boero quanto concede il Governo della Colonia del Capo agli olandesi, che pure là non sono la maggioranza. „

A loro volta, i Boeri ribattono agli *uitlanders:* " Una ventina d'anni fa, la legislazione del Transvaal vi permetteva, anzi vi facilitava i mezzi per naturalizzarvi transvaaliani. Molti di voi, inglesi in gran parte, ne approfittarono per soverchiarci e domandare l'annessione del nostro Stato all'Impero coloniale Britannico. L'Inghilterra non se lo fece dire due volte e mandò un suo commissario con alcuni soldati a dichiararci sudditi della Regina Vittoria. Ebbimo un bel protestare: ma, per venire a capo di qualche cosa, dovemmo prendere le armi; e solo dopo due anni di continua guerra, la vittoria al monte Magiuba ci ridonò l'indipendenza. Ora noi non siamo più disposti a metterla a repentaglio, per fare l'interesse vostro. Del resto è tracotante da parte vostra domandare diritti in un paese che non vi ha chiamati. Il paese è nostro, non vostro; se non ci state bene, tornate a casa vostra, e non minacciateci perchè non vogliamo ascoltarvi! „

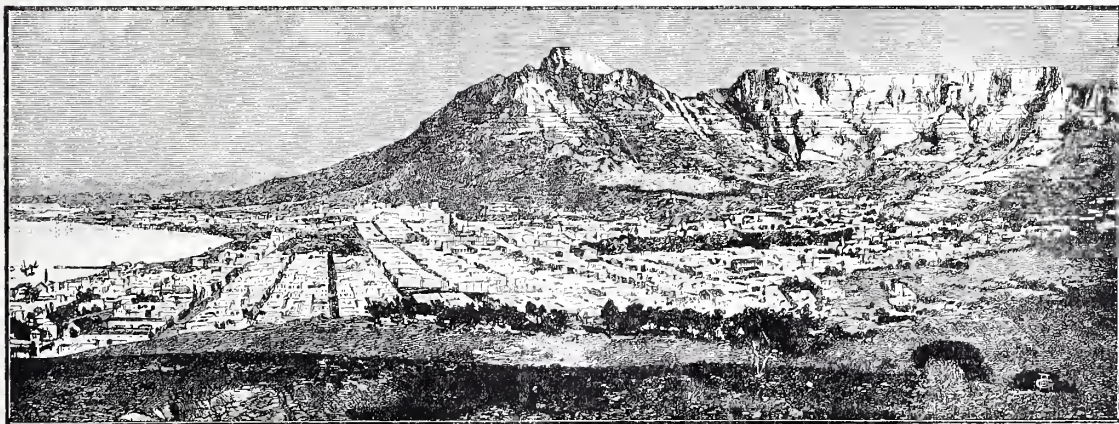
Non c'è che dire: i Boeri non mancano di esperienza e di logica. Disgraziatamente, l'una e l'altra, se calzano nel ragionamento, non possono tradursi nei fatti. I più intelligenti fra i Boeri non misconoscono che presto o tardi bisognerà fare qualche cosa anche per questa popolazione di *uitlanders*, che li soverchia di numero ed aumenta ogni giorno. Hanno ben davanti agli occhi il pericolo di perdere — se non la loro indipendenza — certamente il loro spiccato carattere di nazionalità, coi loro usi patriarcali, i costumi pieni di lealtà, alieni come sono dalla febbre dei traffici; ma volgere ad altro lato la testa per non vedere il pericolo, non vuol dire evitarlo in tutto, od in parte.

Guardando ben addentro alle condizioni del Transvaal, egli è certo che, o con la violenza o con il diritto legislativo, i Boeri rimarranno fra non molto soverchiati, per quanto facciano al fine di opporre una diga all' invasione continua degli *uitlanders*. I Boeri hanno avuto un torto, senza saperlo: quello di aver voluto occupare una vastissima distesa di territorio, con poca popolazione, avendo alle spalle la Colonia del Capo, che tende a mandare all'interno non solo gli immigranti europei, ma anche molta parte de' suoi abitanti. Una popolazione di quattro individui per ogni dieci chilometri quadrati non poteva vivere in condizioni di sicurezza. Prima già delle miniere d'oro, s'era manifestata una immigrazione tanto all'Orange, quanto al Transvaal, causando il frazionamento della proprietà. Ora, mentre l'Orange, privo di filoni auriferi, continua la sua vita essenzialmente agricola, il Transvaal viene gettato dalla fame dell'oro fra le turbolenze della lotta industriale. Ed è anche questa, anzi principalmente questa lotta che si nasconde sotto gli attriti politici. L'intervento del dott. Jameson non era disinteressato. Si sa quale fascino esercitino le miniere d'oro del Witwatersrand; ora che *colpo* superbo se si poteva farle occupare dagli agenti della *British South African Chartered Company!* Johannesburg sollevato contro Pretoria agevolava assai tale impresa, e le azioni della potente Compagnia sarebbero salite a prezzi favolosi! Di qui la campagna attiva degli *uitlanders*, sotto pretesto dei loro diritti politici sacrificati; e ciò all'unico scopo di mettere nelle mani della Compagnia inglese, in occupazione o provvisoria, o permanente, il distretto aurifero.

Si veda da ciò come la lotta tra i Boeri e gli *uitlanders* non si limiti entro il solo Stato del Transvaal, ma trovi fautori di quegli ultimi — e non i più deboli — nelle terre della Colonia del Capo. Errerò nell'apprezzamento; ma è mia convinzione che qui appunto sono i nemici più temibili della indipendenza economica dei Boeri.

Il Transvaal non perderà mai la sua indipendenza politica, specie dopo che una corrente di simpatia si è manifestata in Europa per quello Stato. Ma, ripetiamo, è destino che debba trasformarsi. Alla popolazione boera non resta che questo bivio: o accettare le nuove condizioni di vita, in cui i Boeri, con la loro tenacia, non potrebbero avere minor vantaggio degli altri — o prepararsi fatalmente ad un nuovo esodo.

Milano, gennaio 1896.

CINZIO BONASCHI.

La Città del Capo, prima sede dei Boeri — (Disegno di Slom, da una fotografia).

LITOGRAFIA DI ODILON REDON.

Quando trovate spirti di valore
Gittatevili ai piedi humilemente,
Dicendo; a voi dovem noi fare hono

ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

(SENSAZIONI D'ARTE).

I.

REDON — ROPS — DE GROUX — GOYA.

ULLA vi è di più triste, di più uggioso, di più snervante di queste inattese giornate di pioggia in estate o sulla fine di primavera, allorquando si è di già abituati a scorgere, appena dischiuse le imposte dei balconi o delle finestre, irrompere trionfalmente nelle stanze il letificante fulgore del sole, e vedere sorridere dall' alto luminosamente sereno il cielo. L'improvviso temporale, col cielo vedovo di sole, col monotono scrosciare dell'acqua, coll'irritante fischiare del vento, costringe a rimanere chiusi in casa e nell'istesso tempo toglie ogni forza ed ogni voglia non solo di scrivere, ma eziandio di leggere.

L'unico rimedio contro questo fastidioso stato dello spirito, contro questa patologica apatia cerebrale è di esiliarsi dal mondo reale e di viaggiare negli iperbolici mondi fantastici, prendendo per guida i geniali maestri della matita o del bulino.

Chiuse accuratamente le imposte, abbassate le larghe portiere, accesa la lampada, e creato così il silenzioso e notturno ambiente ai sogni estetici propizio, io stendo la mano alla vicina scansia, dove trovansi in bell'ordine disposti gli albi, le raccolte di vignette, le cartelle con le stampe, allacciate da nastri variopinti, e ne tolgo a caso un volume.

Eccolo: esso è una delle opere più strane e più originali che siano venute alla luce in questo ultimo ventennio, è l'albo che al geniale novellatore e poeta americano Edgar Allan Poe ha dedicato il francese Odilon Redon, l'artista più bizzarramente macabro che io mi conosca, il vigoroso disegnatore che in una serie di astruse e suggestive litografie, ha saputo fermare le più terrifiche allucinazioni di un cervello esaltato dal tifo o dall'oppio. A dare un'idea della singolare originalità del Redon, basterà che io descriva un paio delle sei composizioni che formano quest'albo.

Litografia di O. Redon.

Nella prima di esse, un cielo immenso distendesi su d'un paesaggio misterioso e tetro, in cui soltanto luccica un canneto, e su per questo grigio firmamento elevasi, pallone bizzarro ed insolito, un giganteseo occhio disorbitato, che sale, sale disperatamente, portando sospeso sotto di sè, quale navicella, un minuscolo cranio atrofizzato. Quest'occhio, che dirigesi verso l'infinito, è un simbolo? chiedesi Jules Destrée, nel pregevole suo catalogo descrittivo dell'opera litografata del Redon.

Ha inteso il disegnatore indicare il nulla angoscioso delle cose sulla nostra terra, così tristamente tetra e vacua, l'aspirazione perenne e pur tanto vana dell'uomo ad esplicare il supremo problema delle filosofie ed a guardare nell'infinito, e l'atrofia, la degenerazione, l'agonia del pensiero in tale ricerca senza speme? Forse! Perchè volere ad ogni costo una precisa esplicazione? Non è proprio il carattere delle opere veramente ed altamente suggestive, di prestarsi alle più svariate inter-

Tú nuvoletta in forma più che humana
foco mettesti dentro à la mia mente
Co'l tuo mirar, ch' ancide.

Chi é esta Donna, che giace si vinta?

Acquaforte di O. Redon.

pretazioni, e non istà proprio in ciò il loro fascino maggiore?

L'altra litografia, da cui ricevesi un'indicibile impressione di terrore e di fatalità, rappresenta un'enorme campana che suona a distesa attraverso un aere ottenebrato, ch'essa fantasticamente riga di strisce luminose. Essa è sospesa ad una grossa trave, che non si sa dove poggi, e sono due spaventose mani di scheletro che tirano violentemente la corda e mettono in moto il sacro bronzo. Del funebre suonatore non iscorgonsi che le spalle e le vertebre, sormontate da una faccia incartapecorita, rigidamente immobile, senza bocca ed in cui soltanto vivono gli occhi lucidi e terrorizzanti. Cosa mai annunzia la terribile campana? la fine forse di questo decrepito mondo, sovraccarico di peccati e marcio pei vizii e per l'irrimediabile corruzione?

Ma, a fare anche meglio conoscere il singolare artista francese, non sarà inutile che io scelga nella mia scansia per descriverle alcune altre più recenti sue creazioni.

Ecco " *Serpent-auréole* ,,: in un tenebroso santuario, illuminato malamente e di sbieco da una lucerna, sospesa ad una catenella di ferro, intravedesi, ritta sur un ligneo piedistallo, un'ignuda donna, intorno alla quale attorcigliasi, a larghe spire, un enorme serpente, la cui triangolare testa pende in giù, mentre la coda si arrotonda a mo' di aureola sulla testa del lagrimoso idolo femminino.

Ecco " *Pégase captif* ,,, che è forse una delle più belle stampe del Redon, sia come concetto, sia come magistrale contrasto di toni neri e bianchi: un minuscolo uomo, con vigoroso pugno trionfante, trascina dietro di sè il colossale cavallo alato, che invano sbuffa e tenta svincolarsi.

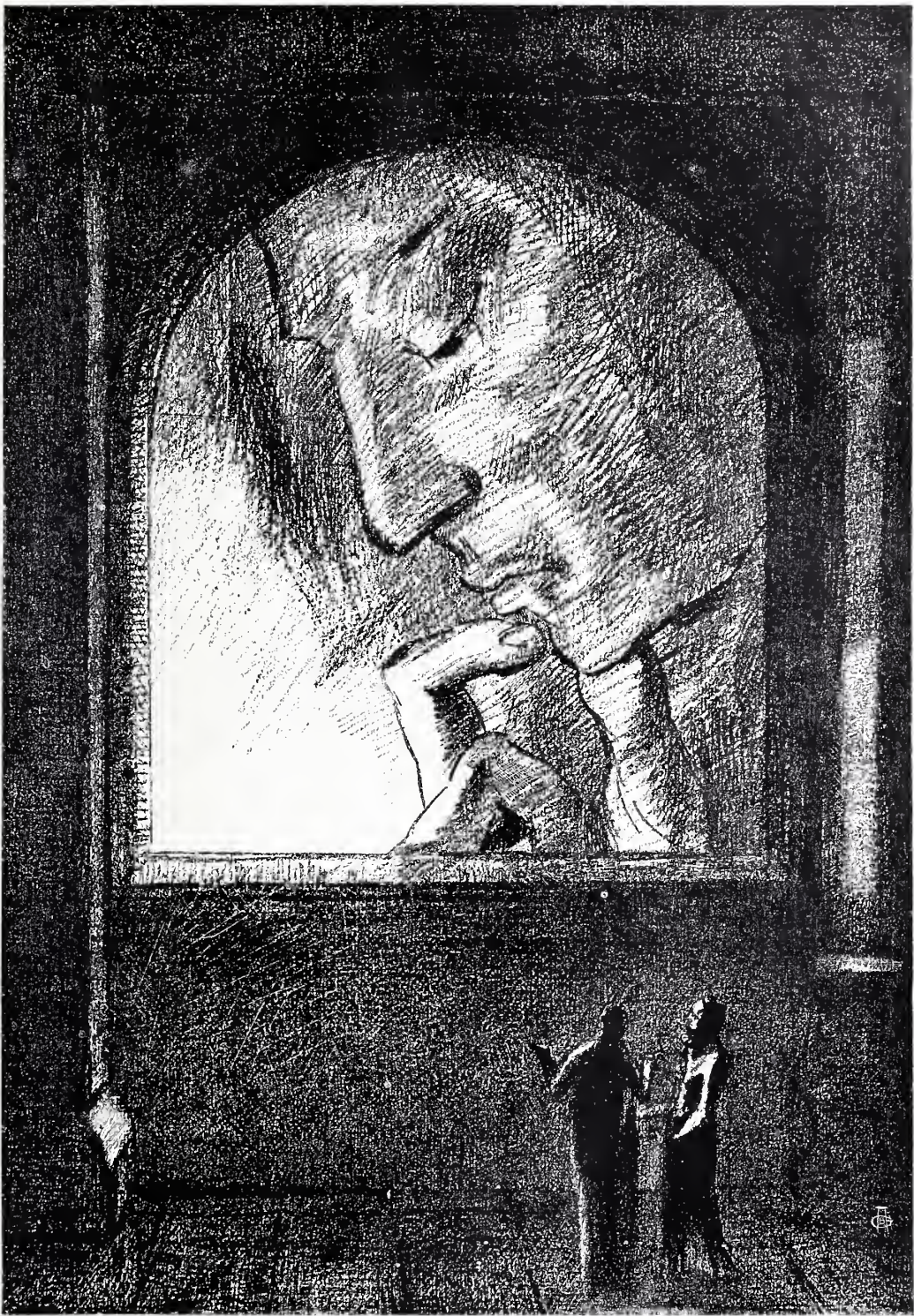
Ecco il frontispizio pei baudelairiani " *Fleurs du mal* ,,: da un cestino di ferro cesellato, di strana ma artistica fattura, innalzasi tutto un cespo di fiori bizzarri e di foglie spinose, che paiono aver le loro radici nel cervello di una cadaverica testina di donna dalle palpebre dolorosamente abbassate, la quale scorgesi a metà dietro una triangolare apertura del ferreo corbello.

Ecco " *La fleur du marécage* ,,: in uno di quei pantanosi e desolati paesaggi, che il nostro artista predilige, ergesi un sottile fusto, il quale apresi alla sommità in un rotondo fiore, che altro non è che una pallida faccia umana dagli occhi pensosi e dall'espressione immensamente triste.

E, come queste quattro, c'è tutta una serie di altre litografie dai titoli misteriosi e terrificanti, " *Araignée en pleurs* ,,, " *Le masque de la mort rouge* ,,, " *Embryons et polype* ,,, " *Désespérance* ,,, " *Étrange jongleur* ,,, " *L'idole*

Acquaforte di O. Redon.

Tanto disdegna qualunque lo mira
Che fà chinare gli occhi per paura;
Chè dintorno da' suoi sempre si gira
D'ogni crudelitate una pintura.

A te conven ch io drizzi lo mio volto
Dipinto in guisa di persona morta.

LITOGRAFIA DI ODILON REDON.

Tu non se' morta ma se' smarrita Che questa triste donna, che tu di
Anima nostra, che sí ti lamenti; Ha trasmutata in tutto la tua

Litografia di Odilon Redon.

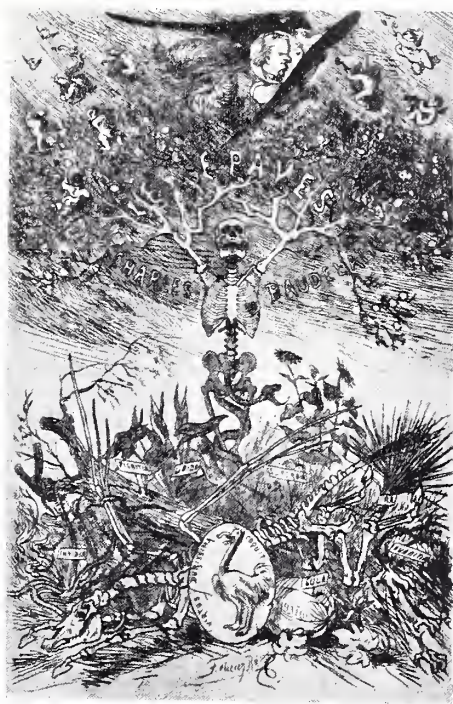
astrale ,,, " *Dans les boues primordiales* ,,, " *Le crâne béni* ,, e simili, di un' invenzione nuova, stravagante e filosofica, per cui il Redon è ricorso così alle fantasiose larve della Magia come alle inedite forme degli infusorii e dei bacilli, rivelate dal microscopio all'occhio dello scienziato, e senza d'altra parte, trascurare di cogliere sulle miserabili faccie umane le più profonde rughe del dolore e della malattia per trasferirle poi sui mesti volti di donne, di efebi, di fanciulli precocemente avvizziti, che egli evoca, nelle sue stampe, fra le tenebre paurose e fra la caotica agitazione di esseri informi.

L'Opera di Odilon Redon, col suo complicato simbolismo, che ad esprimere nell'istesso tempo la profonda miseria della creta umana e l'avida aspirazione dello spirito verso l'Ideale, ricorre ad impensate ma sempre logiche deformazioni del vero e ad incredibili creazioni di mostri, sfiorando a volte il grottesco e minac-

ciando sovente di cadere nel puerile, appare, nel suo complesso, lontana da ogni tradizione e da ogni abituale visione d'arte. Non sembrerà quindi strano che io recisamente affermi, che essa non soltanto non può venir gustata di primo acchito, ma è addirittura destinata a non raccogliere che il suffragio di un'assai minuscola schiera di quegli spiriti raffinati, i quali trovano un singolare diletto a farsi i collaboratori dell'artista, a scovrirne ed a completarne le concezioni sottili, sibilline ed affatto fuori del comune. Del resto che fosse così ha voluto l'autore medesimo, il quale, nelle sue aspirazioni di aristocratico dell'arte, si è sforzato sempre di dare a tutti i suoi albi un eccezionale carattere di rarità, facendoli tirare a non più di cinquanta esemplari ed ordinando che, subito dopo tale ristrettissimo tiraggio, i disegni venissero cassati sulle pietre.

***

Dalle litografie di Odilon Redon è facile passare alle acquaforti di Félicien Rops, giacchè fra i due vi è una certa affinità macabra. L'arte però del possente acquafortista belga è meno morbosa, meno eccezionale, meno sibillina di quella del disegnatore francese ed è, diciamolo pure, di una concezione più ampia e più genialmente poderosa. Tanto l'uno quanto l'altro hanno indole di pittore-letterato, appartengono all'interessante famiglia di quegli artisti, i quali operando una trasposizione d'arte, sforzansi di suscitare emozioni letterarie mercè il disegno o, viceversa, così come hanno fatto Gautier ed i fratelli Goncourt, di risvegliare impressioni pittoriche con la parola scritta. I parrucconi

Disegno di F. Rops.

Acquaforte di F. Rops.

sentenziano severamente che questo sconfinare di un' arte in un' altra attesti decadenza, e sia pure, ma quale straordinaria intensità emozionale raggiungono codesti decadenti!

Una differenza essenziale esiste tra Redon e Rops ed essa non va trascurata ed è che il primo, come Edgar Allan Poe, che può in certo modo considerarsi suo padre cerebrale, è un casto, il quale, anche nelle più sregolate allucinazioni, non evoca giammai il minimo particolare licenzioso, chè anzi Redon, secondo la caratteristica frase del pittore Gauguin, fa mostra di uno strano pudore nel trascurare gli elementi diretti della Bellezza per giungere a darne affatto spiritualmente il fremito, mentre Rops invece è, così come Charles Baudelaire, un voluttuoso, il quale, volta a volta, esalta o denigra la peccaminosa attrattiva della carne femminile.

Amico, ancor giovanissimo, di Baudelaire e di Barbey d'Aurevilly, Félicien Rops, col suo sapiente bulino ha fatto opera assai somigliante, come intima ispirazione, a quella fatta dai due maestri della penna, dei quali egli ha, con rara maestria, sintetizzato lo spirito satanico in alcune

stupende acquaforti, che sono certo tra le sue migliori.

Nel frontespizio di " *Les épaves* ,, il clandestino volumetto belga in cui vennero raccolte le brucianti liriche di Baudelaire, delle quali, i giudici parigini avevano pudicamente ordinato la soppressione dall'edizione francese dei " *Fleurs du mal* ,, il fatale albero del Bene e del Male è formato da uno scheletro, che rammenta la decadenza della razza umana ed ai cui piedi germogliano i sette peccati capitali, raffigurati da piante dalle forme e dalle attitudini simboliche. Il serpente, avvolgendo nelle sue spire il bacino dello scheletro, striscia verso questi *fiori del male*, tra i quali giace il Pegaso macabro, che non deve risvegliarsi, coi suoi cavalcatori, che nella valle di Giosafatte. Frattanto una chimera innalza in aria il medaglione del poeta, intorno al quale una schiera di angioletti intona il *Gloria in excelsis*. Al primo piano della composizione lo struzzo, che inghiotte un ferro di cavallo, è l'emblema della virtù, che si fa un dovere di nutrirsi dei cibi più ributtanti: *virtus durissima coquit!*

Che ingegnosa efficacia di simbolismo, che opulenza e che sottigliezza di fantasia! Aveva ben ragione Baudelaire di scrivere enfaticamente al suo editore Poulet-Malassis, in un sonetto diventato celebre:

Usez toutes vos éloquences
Mon bien cher Coco Malperché,

Comme je le ferais moi-même,
À dire là-bas combien j'aime
Le tant bizarre *Monsieur Rops*,

Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide de Chéops.

Acquaforte di F. Rops.

Non meno belle e suggestive sono le dieci acquaforti, che accompagnano " *Les diaboliques* ,, di Jules Barbey d'Aurevilly. Di esse io ricorderò soltanto due che sono davvero, e, come concezione e come fattura, due capolavori. L'una serve ad illustrare la novella " *Le bonheur dans le crime* ,, istoria fosca di due amanti, che vivono felici nell'appagamento giornaliero d'un'ardente passione, senza che nessun rimorso venga mai a conturbarli per aver soppresso col veleno la donna che vietava loro l'agognata unione. Sur una rettangolare base lapidea poggia una testa di Medusa, i cui serpentini capelli si aggrovigliano intorno ai corpi dei due amanti, stretti in un caldo e fremente amplesso, mentre la povera morta, livida e scheletrita nel suo funebre sudario, trascinasi sui ginocchi ed avvinghiasi disperata con le scarne braccia al marmoreo piedistallo; ma invano ella impreca, invano ella supplica, invano ella singhiozza, chè la coppia assassina non cessa dal baciarsi e la Gorgona sorride impassibile ed affissa in lontananza i suoi bianchi occhi di sasso.

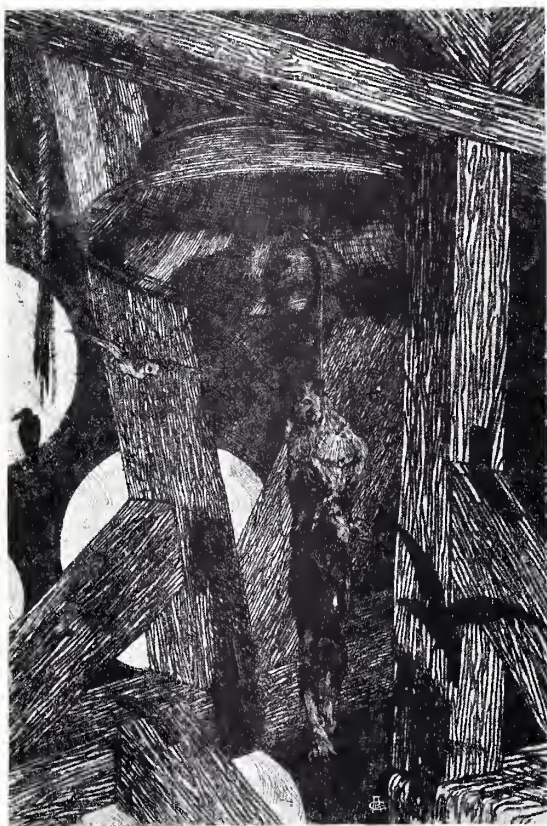
L'altra stampa che sintetizza intero il libro di Barbey d'Aurevilly e che potrebbe anche meglio sintetizzare l'opera tutta dello stesso Rops è, senza dubbio alcuno, una delle sue creazioni più perfette e più mirabilmente caratteristiche. Sul dorso d'una Sfinge, immobile nella classica sua ieratica posa di solenne placidezza, allungasi l'ignudo voluttuoso corpo di una giovine donna dallo sguardo pregno di libertina malizia e le cui braccia cingono carezzose il granitico mostro, mentre le labbra avvicinansi al suo orecchio per sussurrargli qualche indicibile se-

greto peccaminoso o forse per chiedergli la soprannaturale rivelazione di nuove straordinarie, esaltanti lussurie. Intanto Satana, col monocolo all'occhio sinistro, vestito di nero ed incravattato di bianco, se ne sta assiso nella nicchia che formano le due ricurve ali del mostro, e, grave e meditabondo, porge l'orecchio alle parole che alla Sfinge mormora la donna, sulla cui anima egli sa bene essere il suo dominio sicuro poichè ella incarna il peccato.

Ma se questa stampa simbolizza la donna ossessa da Satana, eccone un'altra “ *La dame au pantin* „ che la integra simbolizzando l'uomo ossesso dalla donna: una snella ed elegante figura muliebre, col braccio inguantato di nero, eleva un po' più su della capricciosa sua testolina una specie di grottesco fantoccio, che rappresenta un signore in marsina, e lo fissa con un inesprimibile sorriso di gioia malvagia e di profondo disprezzo. *L'uomo è posseduto dalla donna, la donna è posseduta dal diavolo*: ecco l' amara morale dell'opera geniale di Félicien Rops.

Acquaforte di F. Rops

Non sono io, ahimè! il fortunato collezionista, di cui parla Péladan, che possiede non meno di duemila stampe dovute al bulino dell' ardimentoso acquafortista belga, nè sono neppure l'invidiabile mortale che ha potuto acquistare in una recente vendita all' Hôtel Drouot, per 15,000 lire i due albi contenenti “ *Cent légers croquis pour réjouir les honnestes gens* „, fattigli eseguire da un amatore francese dal 1877 al 1880. Sono però riuscito, in varii anni, a raccogliere in una cartella una cinquantina di acquaforti, delle quali voglio qui descrivere alcune perchè possono giovare non poco a far meglio intendere la singolare fisionomia artistica di Rops.

Incominciamo da tre frontispizii, giacchè è in questa forma, che dà la sintesi spirituale di tutto un libro e che ne appalesa la segreta ed a volte incosciente filosofia, che egli eccelle. Ecco ciò che ha ideato per “ *Le vice suprême* „, il primo degli strambi e pur così originali ed interessanti studii passionali che, a foscamente dipingere la pretesa attuale decadenza latina ha consacrato, Joséphin Péladan: sur un piedistallo dal bassorilievo raffigurante la Lupa romana scarnita, che dà le ultime gocce di latte delle sue vizze mammelle a due fantasmi di bambini, uno scheletro di *gommeux* in abito da società, con in mano il *gibus* e con sotto l'ascella il proprio cranio, che ha ancora incrostato nell'orbita oculare il tradizionale monocolo, spalanca, quasi fosse lo sportello di una signorile carrozza chiusa, il coverchio di una bara, donde, vien fuor lo scheletro di una cortigiana, coi riccioletti spioventi sulla fronte e con la ricca veste impudicamente rialzata sulle tibie, mentre nel fondo tenebroso funebri svolazzano i corvi. Non potevasi invero riassumere, con maggiore comprensiva genialità, la vasta e tragica concezione romanzesca di Péladan.

Per l'altro romanzo “ *Curieuse* „, il frontespizio rappresenta, nella penombra austera di un bosco, una giovane e formosa donna che getta le bianche braccia intorno al busto mar-

moreo di un Dio Termine dal grosso naso camuso, dall'ispida barba di becco e dalle lunghe orecchie, che risponde all'ansioso sguardo femminile, col ghigno ironico della sua larga e tumida bocca sensuale.

Ma il frontespizio più bizzarramente macabro e più ingegnosamente simbolico è quello per " *L'initiation sentimentale* ,, anche di Péladan. Esso porta come epigrafe le profonde parole di Sant'Agostino: " *In lombis Diaboli virtus* ,, e ci mostra la Morte travestita da Amore: una corona di rose le cinge l'orrido teschio e due alette palpitano sulle sguernite ossa della schiena, mentre il busto, che civettuolo ne cinge la vita, svela all'insù ed all'ingiù le provocatrici carnose rotondità delle copiose mamme e delle anche opulenti e, mentre con una delle scheletrite mani essa stringe il grande arco di Cupido, di cui la faretra le scivola lungo le gambe, con l'altra innalza, come Salomé, quella di Giovanni Battista, la recisa livida testa di Amleto. In fondo scorgesi il fatale albero del paradiso perduto, intorno al cui tronco avvinghiasi il serpente, e, al basso della stampa, a completarne lo spietato simbolismo pessimista, che schopenhaurianamente irride alle ingannatrici poetiche apparenze dell'amore, una gigantesca farfalla notturna, il cui corpo è formato dall'osso sacro e dai due anelli delle ossa del bacino, apre le sue ali occhiute.

Acquaforte di F. Rops.

Acquaforte di F. Rops.

Ecco ora altre due di quelle stampe che hanno, non certo a torto, procurato al possente acquafortista belga il titolo di *Satanico* ed hanno a qualcuno strappato l'esclamazione, assai più esatta e profonda, di quanto non paia di primo acchito: " *Rops, c'est l'antithèse de Fra-Angelico!* ,, La prima rappresenta il Maledetto, vestito da contadino, che profitta delle tenebre notturne per percorrere il mondo e seminarvi i germi funesti dei peccati e dei delitti umani, e ce lo mostra proprio nel momento che, con un piede poggiato sulle torri di Nôtre-Dame e l'altro sulle case della riva sinistra della Senna, lancia grosse manate di maligne larve femminili su Parigi, pallidamente illuminata dalla luna.

Nella seconda è tutto un fantastico dramma psicologico che si svolge sotto i nostri occhi: Sant'Antonio, il casto eremita dall'incolta barba spiovente, dalla tonaca lacera e rattoppata, dal corpo emaciato dai digiuni e dagli occhi scintillanti di religiosa esaltazione, alzando ad un tratto lo sguardo sul colossale crocefisso che ha di fronte, vi scorge, con meraviglia e con terrore, ma non senza una certa incipiente sensuale ammirazione, al posto del sanguinante martire nazzareno, una fiorente nuda figura di donna, che voluttuosamente gli sorride; e, mentre uno sciame di amorini coi cranii disseccati volicchiano in alto della croce, il Diavolo, chiuso

Acquaforte di F. Rops.

lino piumato, a dei guanti neri, a degli scarpini e ad un paio di lunghe calze ricamate; basterebbe rammentare " *La sieste* „ e la " *Dame à la fourrure* „ nelle quali due morbidi ma vigorosi corpi muliebri sono così magistralmente disegnati; basterebbe infine ricordare la carnosa figura dal sorriso mordace che tiene in mano un teschio, da cui sorgono bizzarri fiorellini, con la quale il Rops, nel frontespizio del volume " *Œuvres inutiles ou nuisibles* „ ha certo inteso di raffigurare la sua Musa, poichè in margine le rivolge, nel pittoresco francese di Rabelais e di Montaigne graziosamente modernizzato, la seguente caratteristica confessione:
" *Vère, ma mye, ne sont en ma paouvre cer-*
" *velle que hannetons voletants, flourettes pri-*
" *meverdières et folles avènes. Ce qui est*
" *grand' pitié pour yceux qui, moyennant force*
" *patards, laborent ès académyes, le gésier tout*
" *aorné et paulmé d'or et enchargié de me-*
" *sdailles avec un chief vilainement catarrheux,*
" *branlant et besicleux, gens sans vergogne, qui*
" *disent aux chouses de la Création: Cecy n'est*
" *point de bon labeur, je fais mieux! Alors*

in una tonaca monacale, sghignazza dietro la lasciva immagine. Con questa mirifica interpretazione di una delle più popolari leggende, certo il satirico artista ha voluto affermare l'inevitabile trionfo dell'Impudicizia, contro cui invano tenta ribellarsi la troppo fiacca coscienza umana.

L'opulenza voluttuosa del bel corpo di donna, che tentatore offresi agli occhi di Sant'Antonio, sta lì a dimostrare che, se Félicien Rops spesso si è compiaciuto a disegnare *cet incroyable composé de carton, de taffetas, de nerfs et de poudre de riz*, che, secondo l'arguta definizione da lui stesso datane in una lettera confidenziale, è la Parigina, della quale egli però si è sempre studiato di rendere straordinariamente intensa l'espressione del volto, in modo da farvi trasparire quell'istinto della perversità di cui parla Poe, egli però è spinto dal sangue fiammingo, che gli scorre nelle vene, ad ammirare e ad amare sopra tutto la copiosa e rubiconda bellezza femminile, che trionfa nelle tele di Rubens. A riconfermar ciò basterebbe rammentare la famosa " *Dame au cochon* „, il cui abbastanza elementare abbigliamento limitasi ad una stretta fascia intorno ai fianchi, ad un cappel-

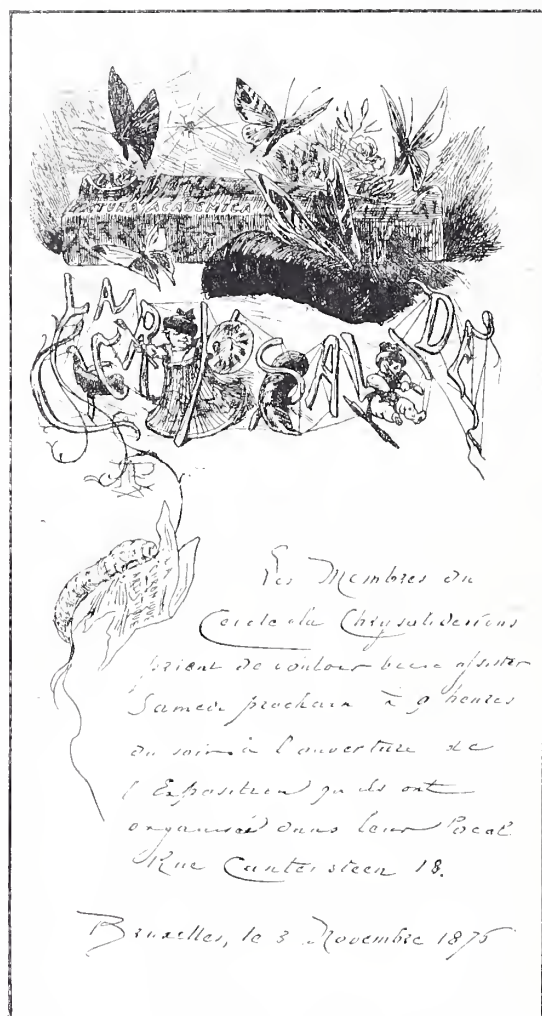
Acquaforte di F. Rops.

“ *Monseigneur Dieu va se musser, en grande*
“ *honte de n'avoir esté aussy aux Académies.*
“ *— Ainsi vais-je, dolent ou joyeux, ma mye;*
“ *ne portant comme le sage Byas que bras*
“ *ballants, et en mon escarcelle qu'une penne*
“ *d'aronde pour te pourctraire par les chemyns.*
“ *Et cela doucette-*
“ *ment en grande pa-*
“ *our des gens d'ar-*
“ *mes et des grands*
“ *baillifs, lesquels*
“ *n'aiment moult les*
“ *affranchis faisant*
“ *mestier de folie.* „

C'è però nell'Opera ardita, sensuale e mordace di Félicien Rops un cantuccio riservato ad un'ispirazione soavemente domestica e schiettamente rurale, in cui sentesi l'influenza di quel grande poeta della vita rusticana che fu Millet: ecco, per esempio, nell'acquaforte, che porta per titolo “ *Le bout du sillon* „, un giovine contadino, che si ferma un momento accanto all'aratro, per dare un bacio alla bella e robusta fanciulla, che fra qualche giorno diverrà sua sposa; ecco “ *La laitière anversoise* „, che mostraci la fresca figura di una donna del popolo, vestita modestamente e che porta una grossa brocca ripiena di latte; ecco “ *L'oncle Claes et la tante Johanna* „, due vecchi contadini, i quali, seduti l'uno accanto all'altro, ripensano melanconicamente al passato, mentre riscaldano gli stanchi corpi ad una vicina stufa.

Del resto, sostando un po' ad osservare il disegno di una qualunque delle figurine del Rops, ci accorgiamo subito di trovarci di fronte ad un sapiente conoscitore dell'anatomia umana e ad un paziente e scrupoloso osservatore del vero: quale esempio di più terribile realismo potrebbe darsi dell'acquaforte per “ *La légende d'Uslenspiegel* „, di Charles de Coster, che ci mostra, penzolante dal battaglio di un' immensa campana, il corpo d' un impiccato, un corpo orribile e straziante, che il Rops potette disegnare dal vero, con rara meticolosità, durante quattro ore, per una strana avventura d' un suo viaggio in Ispagna?

Acquaforte di F. Rops.

Ma la versatilità dell' ingegno artistico e la possanza della fantasia del geniale acquafortista belga vengono forse dimostrate, anche più che dalle sue grandi composizioni, da un'innumerevole quantità di piccoli lavori, come biglietti d'invito, liste di pranzo, ex-libris, emblemi ecc., di una concezione ora maliziosa, come quella vignettina la quale rappresenta un gatto che esce di dietro ad una foglia di vigna e che porta per motto “ *J'appelle un chat un chat!!* „ e l'altra, in cui una folla di cani d'ogni grandezza e d'ogni razza abbaiano rabbiosamente contro una falce di luna, col motto “ *Hors d'insulte* „; ora satirica come l'invito per l'esposizione del circolo artistico *La Chrysalide*, in cui la pittura accademica stassene seppellita in una cassa da mummia intorno a cui svolazzano gioconde farfalle; ora addirittura macabra come i due ex-libris, in uno dei quali vedesi una mano di scheletro che arresta la sfera di un orologio, col motto “ *Ul-*

Acquaforte di F. Rops.

tima quando? „ e l'altro in cui sotto il berretto a sonagli della follia appare il ghigno agghiacciante di una disseccata testa di morto. Ed è sopra tutto in queste minute capricciose invenzioni, accompagnate sempre da qualche frase efficacemente espressiva latina o francese, che Félicien Rops, il quale possiede una non comune coltura letteraria, addimostra di saper adoperare, quando vuole, la penna non meno bene del bulino.

Il tic-tac della pioggia sui vetri dei balconi continua monotono ed esasperante ed io stendo la mano verso un'altra cartella, dove sono riunite alcune litografie di Henry de Groux, un giovine pittore di grande ingegno, anche lui belga, anche lui compiacentesi nelle più terrorizzanti visioni macabre.

Basta gettare uno sguardo sui tre disegni, popolati di spaventevoli figure di morti, di moribondi e di becchini e la cui impressione paurosa rimane per un buon po' nel cervello, da lui eseguiti ad illustrare “ *Sueur de sang* „ del caustico scrittore cattolico Léon Bloy, per rendersi subito conto che il De Groux è un esaltato visionario, è un esacerbato evocatore di carneficine umane. Ed invero è assai raro che egli cerchi fuori dalle scene terribili della guerra e della morte l'ispirazione del suo bulino o del suo pennello, come ha fatto quando ha disegnato, all'ombra di una sacra foresta ed assopita, in una casta posa piena di grazia, sur una pelle di pantera, un'ignuda giovanile figura di cacciatrice, destinata a raffigurare Diana, o quando, a satiricamente rappresentare una seduta accademica, ci mostra, in mezzo ad un crollante recinto, la cui porta ha in alto come insegna una lira, un Pegaso stecchito e decrepito con le ali spennate e la lingua pendente, il quale, attaccato con una catena all'abbeveratoio, contempla melanconicamente le carcasse dei suoi compagni, che biancheggiano tutt'intorno.

La stampa del De Groux davvero tipica, nella tragica sua desolazione, rimane quindi quella che per titolo porta “ *Le vaincu* „: in un vasto campo deserto, sotto la nera nuvolaglia, sta disteso il cadavere di un gigantesco guerriero, con una larga ferita al fianco e con accanto la massiccia spada e l'agonizzante suo destriero, che lo affissa con occhio velato, mentre un altro cavallo fugge precipitosamente verso il fondo.

Henry de Groux non ha finora prodotto che

Disegni di Félicien Rops

un assai ristretto numero di litografie, ma ogni volta che guardo quella decina che ne posseggo, io sento risvegliarsi nella mente il ricordo di una delle più intense sensazioni d'arte, da me provate, qualche anno fa a Parigi.

Dopo essermi recato parecchie volte ai due *Salons* rivali dei *Champs-Élysées* e del *Champ-de-Mars*, mi venne il desiderio, in un pomeriggio piovoso come questo, di visitare il *Salon des arts libéraux*, in cui mi avevano detto essersi riuniti i rifiutati ed i ribelli. Un omnibus mi portò fino al palazzo del Trocadero e, comprato il mio biglietto, entrai pieno di curiosità ad osservare le opere dei comunardi della tavolozza e degli scalpelli. Ahimè, quale amara delusione! statue e quadri, fatta eccezione per qualche bizzarra tela del Toulouse-Lautrec, che è di poi divenuto uno dei più originali autori di quei cartelloni illustrati, innalzati dal vivace e squisito ingegno pittorico di Jules Chéret a dignità d'arte, e qualche giapponizzante pastello dell'impressionista Anquetin, erano di tale mostruosa e grottesca bruttezza da persuader quasi, anche un nemico acerrimo qual sono io delle accademie e delle esposizioni ufficiali, che i giurì d'ammissione siano necessarii e che essi siano imparzialmente giusti.

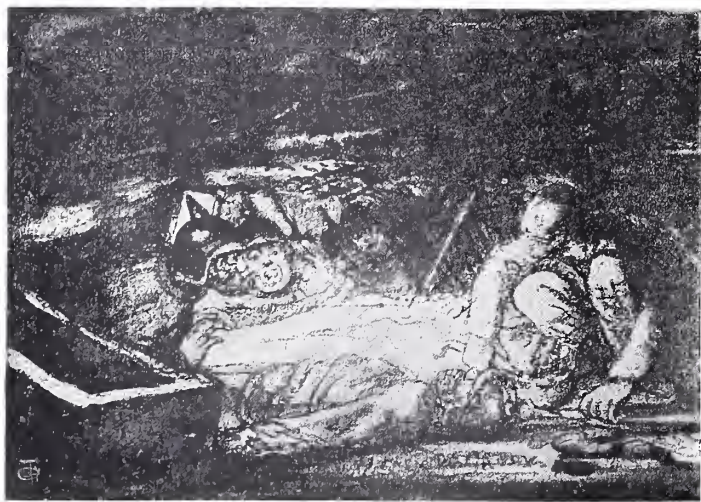
Già me ne stavo andando via, rattristito e disgustato, quando, in fondo ad un corridoio, uno strano barbaglio di tinte accese e violenti mi arrestò d'un tratto. Erano quattro quadri, situati

Litografia di H. De Groux.

sur una stessa parete, un po' lontani da tutti gli altri perchè giunti all'ultima ora. L'autore era uno sconosciuto non soltanto per me, ma eziandio pei Parigini; era un giovine pittore venuto in quei giorni da Bruxelles nella metropoli francese con una cassa contenente le sue tele ed arrivato troppo tardi per presentarle al *Salon du Champ-de-Mars* a cui erano destinate.

Litografia di H. De Groux.

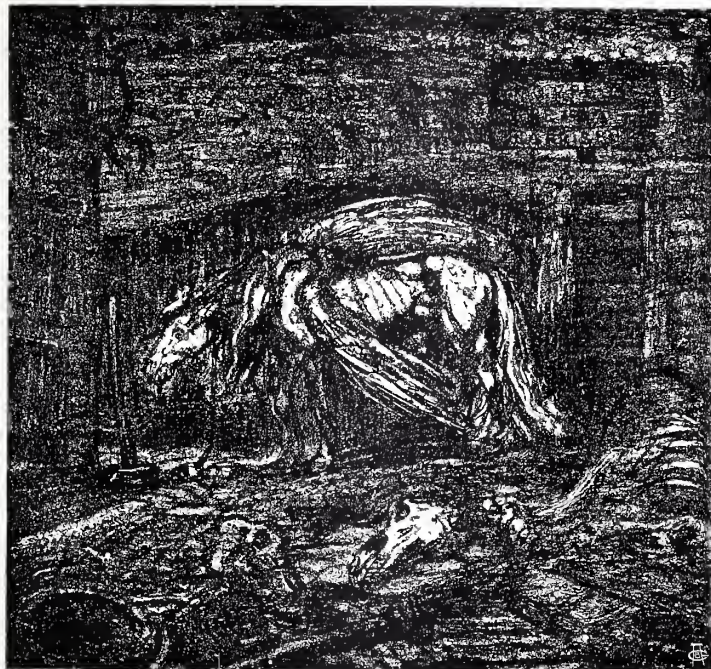
Era la sua una pittura bizzarra, violenta e direi quasi selvaggia, che, al primo momento, produceva un'impressione punto gradevole; e pure, posato che avevate lo sguardo su quei quadri, che evocavano ributtanti scene di sangue e di morte, non vi riusciva più a staccarnelo, presi da quel misterioso fascino, che posseggono soltanto le vere opere d'arte. Sì, chi aveva dipinto quelle tragiche tele era un vero artista, un artista eccessivo e sregolato forse, ma che aveva una visione tutta sua degli uomini e delle cose, che possedeva un'originalità tutta propria.

Il primo dei quattro quadri, intitolato " *L'assassiné* ",, rappresentava, sotto il cielo nerissimo

e prossimo al temporale, una larga e polverosa strada provinciale, su cui giaceva, sanguinante, con le gambe rattrappite, le braccia slargate e e con sulla faccia la raccapricciante contrazione della morte violenta, il cadavere dell'assassinato, mentre l'assassino fuggiva verso le prime casupole di una borgata, che profilavasi in fondo alla tela. Null'altro; e pure è indicibile la sensazione straziante che suscitava nell'anima quel truce episodio di sangue, il quale, a poco a poco, perdeva i caratteri di un banale fatto di cronaca nera per assurgere alla sintetica affermazione dell' invidia fratricida, che avvelena il sangue di tutti i discendenti di Caino, per iscoppiare qua e là, in violenze omicide.

Anche più intensa era l' impressione prodotta dal secondo quadro "*Le meurtre*", in cui si assisteva all'antefatto del quadro antecedente e che svolgevasi nell'istesso tetro scenario: erano due uomini, lottanti nel fango della strada, dei quali l'uno, il masnadiero, crivellava, con una grossa lama di coltello, il petto, i fianchi, la faccia dell'altro, lo sventurato viandante, che, tutto rigato di sangue, invano tentava svincolarsi dalla stretta omicida ed i cui sguardi, terribili di ribellione e di terrore, incrociavansi con quelli, prepotenti e malvagi, dell'assassino. L'urto di quegli sguardi, il luccichìo di quei quattro occhi, accesi da uno sforzo supremo, ecco ciò che sopra tutto colpiva nel quadro profondamente e morbosamente psicologico di Henry de Groux.

Litografia di H. De Groux.

Nel terzo quadro, il corpo d'un suicida penzolava dal ramo di un albero e tutt' intorno il bosco ed in fondo il cielo accendevansi di tinte fiammeggianti: rossi rutilanti, violetti luminosi, azzurri luccicanti, verdi esasperati. Lo spettatore rimaneva per un bel po' stupito dinanzi a tale scena bislacca e funebre, prima di comprendere, — se pure, invece di sforzarsi di comprendere, non iscrollava le spalle e voltava indispettito la schiena, — che in essa l' autore aveva avuto il concetto, più cerebrale che ottico, più letterario, a dire il vero, che pittorico, di evocare l' mmaginaria congestionata impressione provata, in quel supremo momento, dalla retina dell'appiccato.

Ma il quadro oltremodo suggestivo e che prepotente s'impadroniva dell' attenzione del riguardante era quello che, abbastanza più grande degli altri tre, portava per titolo: "*Les traînards, rêve après la bataille*". Rappresentava un campo dopo la battaglia: in alto della tela scorgevansi le case del vicino villaggio; in primo e secondo piano v' era una confusione raccapricciante di cadaveri e di carogne sbudellate e sanguinolenti, di feriti in agonia, di sconquassati ordegni guerreschi e, in mezzo a questo caos, avanzavansi a passi cauti cinque o sei losche figure di depredatori di cadaveri, seguiti da carrettini tirati da grossi cani di Terranova e sovraccarichi di spoglie.

Lo spettacolo era allucinante, macabro, spettrale e ad accrescerne l'orrore contribuiva tanto

LITOGRAFIA DI HENRY DE GROUX.

Acquaforte di F. Goya.

la voluta mancanza anche del più piccolo lembo di firmamento quanto le deficienze di prospettive e l'uniforme tinta verdastra, il colore della putrefazione. Come esprimere con parole, la terribilità di quei cadaveri aggrovigliati, affastellati l'uno sull'altro, piagati, chiazzati disgustosamente di rosso, con le budella serpeggianti fuori dal ventre? Come esprimere il supremo spavento, il supremo orrore di quegli occhi rotondi, vitrei, spalancati, che nessuna mano pietosa aveva chiusi?

Anche l'olandese Jan Luyken e lo spagnuolo Francisco Goya, nelle loro celebri stampe, si sono compiaciuti a ritrarre, con rara vigoria, le atroci scene della guerra e dell' Inquisizione; ma le loro opere rimangono analitiche ed aneddotiche, mentre il quadro di Henry de Groux, così come il famoso affresco, altravolta attribuito all'Orcagna ed ora al Lorenzetti, del Camposanto pisano, elevasi alla sintesi ed al simbolo. Esso difatti, a ben considerare, ci appare come un'apoteosi della Morte, che ha spietatamente falciato tante giovani esistenze nel maggior vigore degli anni. Ed i neri corvi, che, a folte schiere, si avventano su quelle misere carni piagate, non sono forse i voraci ministri dell' implacabile Dea? E negli unici esseri, che, viventi, s'aggirano pel campo di desolazione, in quei rapaci ed abbietti spogliatori di cadaveri, contro cui invano protesta il ribrezzo dei buoni cani, non sembra quasi che sia morta l'anima?

Di lì a qualche giorno, conobbi, in casa di Camille Lemonnier, il giovine pittore belga: magro, piccolino, con una bionda zazzera spiovente sulle spalle, con la faccia imberbe, su cui prepotenti risaltano l'angoloso mento ed il grosso naso e con gli occhi stranamente luccicanti, egli diceva a stento qualche parola, di tratto in tratto, e, timido oltremodo, si rincantucciava negli angoli oscuri del salotto. Di poi lo rividi più volte, ma un giorno soltanto, che eravamo noi due soli con dinanzi due bicchieri di birra, egli, dopo una lunga conversazione d'arte, mi apparve, d'un subito, eloquente nella lirica esaltazione di Eugène Delacroix, il suo pittore favorito e l'unico con cui abbia una certa spirituale parentela.

Acquaforte di F. Goya.

Acquaforte di F. Goya.

*
* *

Non si può discorrere di disegnatori macabri e terrorizzanti senza che il pensiero si rivolga spontaneo verso il grande acquafortista spagnuolo Francisco Goya y Lucenties e verso il suo capalavoro " *Los caprichos* ", che avrebbero mandato il troppo ardito e sarcastico pittore diritto diritto innanzi al Tribunale dell'Inquisizione se, a salvarlo, non fosse intervenuta la potente amicizia di Carlo VI in persona. Come dimenticare le orribili facce dalle bocche sdentate e digrignanti, dagli occhi cisposi e accesi d'una strana fiamma di perversa malvagità e di senile lussuria, le guance flaccide e grinzose di quelle streghe che Goya predilige e di cui ci rivela assai spesso la ributtante nudità dei corpi, deformati dagli anni e macerati dai vizii, di quelle streghe, che egli ora ci mostra cavalcanti, nel bujo profondo del cielo notturno, i manichi di granata che le porteranno all'infernale sabba, ora, nella penombra vespertina, popolata di voli di pipistrelli, ciarlanti, annasanti tabacco e ridenti di un riso d'orrida soddisfazione per l'abbondante preda di neonati, che vedesi raccolta in un vicino canestro e che è destinata al prossimo banchetto diabolico; ed ora, mescendo il comico al macabro, serventesi di un paffuto fantolino come di soffietto per risvegliare il fuoco sotto una pentola, in cui cuociono ossa umane.

Ma, accanto a quelle puramente fantastiche, nei " *Caprichos* " vi sono le stampe spietatamente satiriche, che certo non sono le meno interessanti o le meno pregevoli.

A tutte le deformazioni che alla maschera umana fanno subire la vecchiaia, le malattie, le passioni, a tutte le laide e ridevoli contraffazioni che ad essa impone, con la bruttezza, la natura matrigna, ad esagerar le quali tanto dilettavasi il divino Leonardo da Vinci nei suoi schizzi caricaturali; a tutte le stimmate che su essa stampano i perversi istinti e le viziose abitudini, il Goya, non ancora soddisfatto, aggiunge quasi sempre qualcosa di bestiale: le bocche digrignano minacciose come quelle dei carnivori; gli occhi arrotondonsi grifagni come quelli de-

Acquaforte di F. Goya.

gli uccelli di rapina o torbidi e paurosi come quelli dei vipistrelli; le gambe e le braccia distendonsi prensili come quelle delle scimmie; le orecchie allungansi pelose ed acuminate come quelle degli asini.

Tale è la mostruosa e grottesca umanità che brulica stravagantemente in queste acquaforti, nelle quali il geniale disegnatore spagnuolo, facendo mostra di magistrale arte pittorica e di prodigiosa immaginazione inventiva, ha sferzato a sangue, con efficacia brutalmente crudele, i vizii, le ridicolezze, la incurabile stupidità dei suoi contemporanci, che ancora tanto assomigliano ai nostri!

Ecco rappresentata l'eterna insipienza dei medici in un asino, vestito d'abiti dottorali, che tasta il polso di un moribondo, dietro cui in nero profilansi le figure angosciate della moglie e del figlio, e che, ehinando meditabondo la grossa orecchiuta testa, si domanda: " *De que mal morirá?* „ Eceo posti in berlina certi professori tronfii e nulli in quest'altro asino, che insegna a leggere ad alcuni asinelli, mentre in margine l'autore sarcasticamente chiede: " *Si sabrá mas el discipulo?* „ Ecco fatta giustizia di coloro che altro vanto non hanno che un alto, ramoso e spesso abbastanza ipotetico albero genealogico in un asino presentante con un senso di compiacenza un grosso libro in cui sono ritratti tutti i suoi antenati in una serie di somari. Ed ecco infine un quarto asino, che, con ridevole espressione di profonda, estatica ammirazione, riprodotta stupendamente dall'ironico bulino di Goya, dinanzi allo strimpellamento di chitarra di una scimmia, esclama " *¡Bravísimo!* „ Come beffare meglio i balordi entusiasmi del falso amatore pel falso artista? Oh, quanti ve ne sono tuttavia nella nostra pseudo-intellettuale società di codesti asini e di codeste scimmie!

Acquaforte di F. Goya.

Acquaforte di F. Goya.

E quale pungente satira dell'eterna buaggine maschile e della spietata avidità muliebre nelle due stampe, delle quali l'una, con la scritta tristamente profetica " *Todos caerán* „, rappresenta due dame, le quali, con viva compiacenza, spennano un pollo dalla testa umana, mentre in alto altri uccelli con teste maschili ronzano intorno ad una colomba dal civettuolo capetto muliebre; nell'altra invece, portante il motto: " *Ya van desplumados* „, veggonsi due giovani donne,

Acquaforte di F. Goya.

le quali, stimolate da due orribili megere, scacciano a colpi di granata, tre miserabili e grotteschi polli con teste umane interamente spennati.

Qualche rara volta però il Goya cessa di beffare e di sghignazzare ed il suo animo, commosso d'improvviso da qualche miserevole spettacolo, gli suggerisce una stampa, come quella, tra le migliori della raccolta, che mostraci una stanca e dolorosa figura di donna nella cupa solitudine di un carcere malamente illuminato da una sganganata e fumicosa lanterna, e che in margine porta queste melanconiche parole: " *Por que fue sensible* „.

Ma di un tratto per le connessure delle imposte si è insinuato un raggio di luce ed esso accende nella mia stanza di studio luminose righe di aureo polviscolo che contrastano col bagliore rossastro della lampada: è il sole che è tornato di nuovo e che, prepotente, discaccia tutte le paurose e ghignanti fantasime di Redon, di Rops, di De Groux e di Goya.

VITTORIO PICA.

Disegno di F. Rops.

I PALOMBARI E L'OPERA LORO.

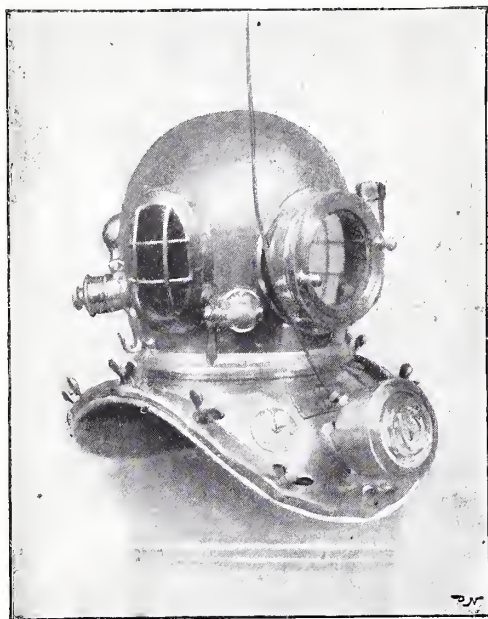
IL moderno " scafandro „ o arredo del palombaro fu inventato nel 1839 da Augusto Siebe, il fondatore della Ditta Siebe e Gorman di Londra, che ha senza dubbio il più grandioso stabilimento di apparecchi e servizi sottomarini che esista nel mondo. Il vestito è di gomma robusta, foderata e coperta da tessuto impermeabile: ha due baveri, uno interno che si alza attorno al collo, e uno esterno, di gomma rossa, che va sopra il pettorale e costituisce una giuntura impermeabile. L'elmo è di rame stagnato ed al collo è munito di un fermaglio a baionetta corrispondente a quello del pettorale, cosicchè l'elmo può venir tolto facendogli fare un ottavo di giro. Sul davanti l'elmo ha un'apertura circolare munita di vetro, e ai lati un'altra apertura, ma ovale, protetta da regoletti metallici ricurvi. Dal pettorale sporge la custodia della lampada elettrica, i cui fili conduttori escono lateralmente. I condotti dell'aria son lunghi parecchi metri e fatti di caucciù ricoperto di tela e rafforzato con filo d'acciaio. Per mezzo delle pompe ad aria questa può venir compressa sino a parecchi chilogrammi per centimetro quadrato.

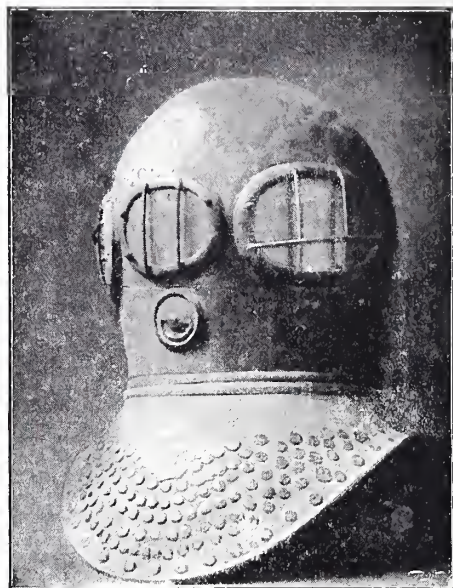
Elmo moderno da palombaro.

Lo scafandro completo pesa 76 chilogrammi e costa circa 2500 lire. Vengono anzitutto circa 4 chilogr. di grossa sottoveste; segue il vestito di gomma or descritto, che pesa più di sei chilogrammi, poi gli stivaloni, con suola di piombo, più di 14 chilogr.; pettorale e dorso, 36 chilogrammi, ed infine l'elmo, quasi 16 chilogrammi. Allorchè viene avvitato l'elmo, le pompe cominciano a funzionare, e il palombaro è avvertito con un leggero colpo sull'elmo che tutto è in ordine e che può scendere con sicurezza.

Con la sua vivida lampada elettrica, col suo telefono e col sistema perfezionato di somministrazione d'aria, l'attuale arredo del palombaro è quanto di meglio si può desiderare. Le nostre prime due illustrazioni mostrano l'elmo moderno e quello antico; la terza rappresenta un palombaro in completo assetto coi suoi aiutanti, della marina inglese. L'Ammiragliato adottò gli indumenti per palombaro trent'anni fa, e da allora in poi l'apparecchio venne sempre più generalizzandosi, tantochè oggi ogni nave ammiraglia inglese ha otto palombari, ed ogni incrociatore quattro.

Fra le principali incombenze del palombaro della R. marina inglese vi è la riparazione di qualunque guasto che si produca nel bastimento sotto la linea d'immersione, sia in tempo di pace che di guerra; la pulizia delle eliche; il ricupero delle àncore e delle catene, e la rimozione dalla chiglia delle alghe e delle incrostazioni, che rallentano la velocità del piroscafo. Su tal proposito ricorderemo che i signori Siebe e Gorman ebbero incarico di pulire la chiglia del *Great Eastern* allorchè il gigantesco bastimento si caricava del cavo telegrafico sottomarino indiano. Il contratto venne stipulato per 1800 sterline, ed il lavoro eseguito in sei settimane da 12 palombari. Il *Great Eastern*, liberato così dalle incrostazioni, emerse di 5 centimetri e la sua velocità si ac-

crebbe di tre nodi all'ora. Ciò non fa meraviglia se si considera che le incrostazioni avevano raggiunto lo spessore di più di 30 centimetri!

Un palombaro pratico può lavorare da quattro a sette ore giornalmente sotto lo scafo, e può pulire da sette a quattordici metri quadrati di superficie all'ora, a seconda delle condizioni della chiglia. Gli strumenti usati in tale lavoro sono raschiatoi e spazzole metalliche. Il palombaro porta con sè anche un sedile che si aggancia ad una scala di corde sotto la chiglia, e sul quale si siede per lavorare. Per quanto possa parere incredibile, è tuttavia un fatto che i palombari che scendono a grandi profondità si addormentano tranquillamente; e, certo, miglior prova non si potrebbe addurre della perfezione dei moderni apparecchi e della sicurezza che essi inspirano ai palombari. Una volta uno di questi si addormentò sul suo sedile, ma dimenticò di legarsi al polso la spazzola con la quale lavorava, e che, avendo l'impugnatura di legno, salì sino alla superficie dell'acqua e fu veduta dall'ufficiale di guardia. Il sonnolento abitatore marino venne destato con non poca difficoltà, e dopo avere necessariamente altercato per mezzo del telefono col suo superiore, fu invitato a salire e dispensato dal lavoro. Un altro palombaro, addetto ad un battello naufragato, scese con l'unica intenzione di dormire alcune ore. Raggiunto il fondo, legò il condotto dell'aria e la corda di sicurezza ad una pietra e si sdraiò per dormire sopra una roccia. Dopo qualche tempo l'attendente si avvide che la corda non si muoveva più, e diede quindi due strappate per significare, come di regola: " Va bene tutto? „ Non solo non ricevette alcuna risposta, ma fu anche impossibile tirar su il palombaro. Dopo un intervallo di ansietà si mandò giù un secondo palombaro che svegliò il compagno e lo redarguì come si può ben immaginare.

Secondo il signor W. A. Gorman (uno dei più abili palombari ed attuale capo della ditta di Westminster Bridge Road) la maggior profondità alla quale un palombaro può lavorare con sicurezza è 45 metri. Tuttavia uno dei suoi uomini discese sino a 60 m., alla quale profondità l'ardito palombaro sostenne una pressione di più di chilogr. sei e mezzo per ogni centimetro quadrato di superficie del suo corpo. Se rapida, l'ascesa è ancor più pericolosa della discesa, a cagione dell'afflusso di sangue alla testa quando è rimossa la pressione dell'aria sul cervello, pressione che, necessariamente, deve equivalere a quella dell'acqua, per farle equilibrio. I palombari più assuefatti difficilmente sal-

Il primo elmo da palombaro.

gono da grandi profondità con velocità maggiore di 60 centimetri al minuto, nè debbono prendere alcun cibo almeno due ore prima di cominciare le loro operazioni. I palombari sono uomini scelti, e prima di darsi allo studio della loro professione vengono sottoposti ad una visita medica.

Sebbene si sia inventato un telefono pei palombari sott'acqua ed un apparecchio che permette loro di parlare dalla profondità di 18 metri, è tuttavia ancora adottato il codice di segnali e può esser quindi mantenuta la comunicazione fra gli uomini sott'acqua e i loro attendenti. Allorchè questi danno una strappata alla corda di sicurezza vogliono significare: " Come vanno le cose? „ Se tutto va bene, il palombaro a sua volta dà una strappata per assicurare quelli che sono di sopra. Due scosse nel condotto dell'aria significano: " Più aria „ (pompate più presto) e così via. Si comprende come debbano essere uomini degni di fiducia e serî gli attendenti, i quali hanno nelle loro mani la vita dei palombari.

Vi è a Chatham una scuola di mine sottomarine i cui Regi Ingegneri hanno adottato lo scafandro del palombaro or sono ventisei anni. Allorchè hanno compiuti gli studi, i promossi vengono addetti al lavoro delle torpedini e alla difesa dei porti. In questa scuola gli allievi vengono addestrati alla scomposizione delle pompe, assistenza ai palombari, ispezione degli ancoraggi, ricerca delle àncore, corrispondenza coi palombari sott'acqua mediante la corda di sicurezza, ed ai lavori ai bastimenti naufragati. Il corso d'istruzione dura due mesi. Molti di questi uomini possono lavorare per più di sei ore sott'acqua a quindici metri di profondità. Il Duca di Connaught allorchè fece la sua pratica in questa scuola, parecchi anni addietro, discese a nove metri, ed era così gradevolmente impressionato di trovarsi là sotto, che si durò fatica a persuaderlo di risalire.

Palombaro a bordo del " Camperdown „ (R. Marina Inglese).

I palombari della Marina inglese fanno la loro pratica a Sheerness con un corso d'istruzione di 32 giorni di lavoro. Ogni classe è limitata a 22 uomini. Il lavoro consiste nel cercare oggetti perduti e agganciarli in modo da potersi tirar su; nel pulire e ricoprire di lastre di rame le chiglie dei bastimenti; nel pulire le eliche, e nella corrispondenza con segnali. Questi uomini sono robusti e sani, e quando hanno imparato lavorare a 36 metri di profondità vengono addetti a vari bastimenti. Gli ufficiali che fanno gli studi per essere addetti all'artiglieria e alle torpedini fanno un corso di dieci o venti giorni di lavori da palombaro, scendendo alla profondità di 18 metri.

Circa quindici anni fa il signor Gorman conobbe un francese, il signor Carmagole, inventore di uno scafandro col quale un uomo esperto avrebbe potuto scendere e lavorare a 90 metri di profondità, od anche più. Il sig. Gorman, che è assai intraprendente, accettò di sperimentare l'apparecchio, che consisteva principalmente in una specie di corazza d'acciaio; questa fu costruita in dodici mesi da un celebre fabbricante d'armature di Parigi, e costò 1500 franchi. Allorchè fu ultimata, il signor Gorman noleggiò uno speciale battello a vapore a Marsiglia, e viaggiò per parecchie miglia nel Mediterraneo accompagnato da un palombaro.

Questi mandò però a vuoto ogni calcolo, perchè all'ultimo momento si rifiutò di scendere col nuovo apparecchio. Affinchè il costoso esperimento non andasse perduto, il signor Gorman risolse di fare scendere sott'acqua l'apparecchio vuoto. Fu quindi messo assieme con ogni cura e calato a 90 metri di profondità. Dopo un'immersione di un quarto d'ora quello strano simulacro di palombaro venne estratto, e, esaminatolo, si trovò che l'acqua non aveva potuto en-

trarvi malgrado la forte pressione di quella profondità.

Pochi avranno sentito parlare dell'Ufficio di Trinity House a Londra per il ricupero del materiale dei bastimenti naufragati, diretto dal capo palombaro signor Sutherland, che è alle dipendenze dei magazzini principali residenti a Blackwall. Allorchè sulle coste inglesi avviene qualche naufragio, le autorità di Trinity House mandano subito sul luogo del disastro una nave, la quale viene ancorata accanto a quella naufragata, inalbera una bandiera verde di giorno, e accende un fanale molto luminoso di notte affine di avvertire i bastimenti che passano, di tenersi al largo. I bastimenti di legno si riducono in pezzi assai presto; ma ora ve ne sono tanti di ferro, che quando uno affonda è necessario adoperare mezzi assai speditivi per distruggerlo. Il personale di Trinity House consta di trenta uomini, compresi due palombari e i loro assistenti.

Tutti i depositi di Trinity House sulla costa seno in comunicazione coi quartieri principali a Tower Hill. La nave ufficiale, spedita dietro richiesta, è equipaggiata con apparecchi da palombaro, cordami, batterie, razzi e una grande quantità di cotone fulminante. Il signor Sutherland calcola che egli distrugge da quindici a venti bastimenti all'anno. Uno dei più recenti fu un vapore da trasporti naufragato presso Dover e calato a circa 10 metri di profondità. Esso giaceva in una posizione strana, e per distruggerlo si richiesero tre o quattro settimane e quasi due tonnellate di cotone fulminante. Questa sorta di lavori fa correre il rischio di esplosioni intempestive, e presenta il grave pericolo di far rimanere i palombari prigionieri del fondo del mare, se accade che i cordami della nave s'imbroglino con la corda di sicurezza o col condotto dell'aria.

Talora anche i palombari più carichi dei pesi che vengono loro attaccati espressamente, trovano difficile mantenersi in posizione eretta. Quelli che scendono a più di venti metri vengono avvertiti di non piegarsi innanzi col capo per più di quindici secondi per volta, affinchè l'aria non si accumuli nel vestito e non li faccia cadere. Ove ciò avvenga il palombaro apre il robinetto regolatore sul davanti dell'elmo, segnalando nel medesimo tempo: " meno aria ".

Palombaro munito dell'apparecchio Fleuss.

Nell'estate del 1842 un caporale e ventitre soldati del R. Zappatori e Minatori, insieme a nove uomini della Compagnia dell'India orientale, furono impiegati a Spithead, sotto il Maggior Generale sir C. Pasley e il defunto sig. A. Siebe, nello sgombero della nave naufragata *Royal George*. Le operazioni duravano, senza interruzioni, dal maggio alla fine di ottobre. È impossibile descrivere le difficoltà di questo improbo lavoro, che venne ripreso durante parecchi anni. I palombari lavoravano a grande profondità e in mezzo alla corrente della marea; di più il luogo era ingombro di fango densissimo nel quale eransi affondati legnami e cannoni, ferro ed assi, e una quantità di altri ostacoli. Nell'elegante gabinetto da studio del signor Gorman si può vedere un vero museo di oggetti ricuperati: la spada dell'ammiraglio Kempenfeldt, un suo piatto d'argento, un vaso ornamentale fatto col legno e col metallo del *Royal George*, pistole, stivali, e persino un fazzoletto di seta abbastanza conservato dopo i suoi ottantaquattro anni d'immersione.

L'estensione di questo argomento ci condurrebbe troppo lungi se volessimo parlare dei la-

vori dei porti. Faremo quindi solo qualche accenno. Durante la costruzione dell'argine a Libau, in Russia, s'impiegarono non meno di trenta palombari; i signori Siebe e Gorman mandarono due dei loro uomini più esperti ad insegnare a ventotto russi il modo di maneggiare blocchi di parecchie tonnellate in fondo al mare. Questo importante lavoro richiese quattro anni; metà della squadra di palombari lavorava di giorno, l'altra metà di notte. Questa faceva uso di lampade elettriche sottomarine e di un gran fanale elettrico sorretto da un argano gigantesco e che illuminava sino a 12 metri di profondità.

Una delle operazioni meglio riuscite fu l'emersione della regia nave *Howe* che urtò contro uno scoglio presso Ferrol. Se ne incaricò una Società di Stoccolma, e il signor Gorman fornì i fanali elettrici e gli apparecchi da palombaro. Il metodo adottato fu semplice ed efficace. Il macigno che era penetrato nella chiglia fu frantumato e portato via, sulla porzione rotta venne costruita una parete, e poscia, pompata l'acqua interna, la nave venne a galla. Furono impiegati otto palombari.

Il salario dei palombari varia a seconda della natura del lavoro. Nei grandi lavori di salvataggio hanno un salario fisso e il vitto, oltre ad una percentuale sui valori ricuperati. Per i lavori dell'argine di Libau, il capo palombaro del signor Gorman stipulò un contratto per 350 sterline annue. I palombari inglesi occupati all'estero in lavori di porti, moli, darsene, ponti ecc. ricevono da 20 a 30 sterline al mese. In Inghilterra percepiscono da 2 scellini e mezzo a 3 scellini e mezzo all'ora; ma se sono addetti a pozzi od a miniere di carbone ricevono da 5 a 10 scellini all'ora.

L'opera dei palombari è talora richiesta in locali dove trovansi gas irrespirabili. In questi casi fanno uso di apparecchi respiratori speciali. Fra questi menzioneremo l'apparecchio Fleuss, che è portatile e affatto indipendente da ogni comunicazione coll'atmosfera esterna, cosicchè il palombaro può con tutta sicurezza inoltrarsi in mezzo ai gas più micidiali ed esplorare i più profondi antri delle miniere. Chi lo porta respira ripetutamente la stessa aria, ma ad ogni inspirazione l'acido carbonico viene assorbito e una nuova dose di ossigeno subentra a quella consumata. L'apparecchio consiste di un forte cilindro di rame, lungo 3 decimetri col diametro di 16 centimetri e con estremi arrotondati; esso contiene 112 decimetri cubi d'ossigeno alla pressione di 16 atmosfere; l'operaio porta questo cilindro sul dorso, e il contenuto basta per quattr'ore di respirazione. Sopra vi è il filtro per l'acido carbonico, che è una scatola quadrata di metallo con cubi di spugna di caucciù satura di una densa soluzione di soda caustica. Sul petto egli porta una larga sacchetta di caucciù vulcanizzato che misura centimetri 37 per 30; in essa passa l'aria respirata proveniente dal filtro; la sacchetta è pure connessa con la camera ad ossigeno per mezzo di un secondo tubo. La maschera si adatta ermeticamente alla bocca ed è tenuta al suo posto per mezzo di fascette affibbiate sulla nuca. Allorchè il palombaro si avventura in ambienti che contengono gas nocivi agli orecchi e agli occhi, si munisce di una fascia di gomma che cuopre le orecchie, e di lenti per gli occhi. L'apparecchio completo costa 450 lire e pesa circa 12 chilogrammi.

Lampada greca con spugna, trovata sulla costa di Syra.

Le lampade elettriche sottomarine costruite per l'Ammiragliato inglese sono da 1500 candele. Queste lampade potenti attraggono una miriade di pesci curiosi, curiosi nei due significati della parola. In certe acque questi pesci diventano assai incomodi, e il palombaro deve talora spargere olio di paraffina attorno alla lampada per allontanarneli. Similmente quando l'elmo del palombaro è nuovo e rilucente, diventa oggetto di molta attenzione da parte degli abitatori del mondo subacqueo, non altrimenti di un potentato orientale allorchè passa in tutta la sua munificenza per le vie.

Una nostra illustrazione rappresenta una lampada greca che fu rinvenuta poco lungi dalla

costa di Syra e che presumibilmente data dall'anno 300 prima di G. C. Come vedesi, una spugna si veniva sviluppando sul bocciuolo. Illustriamo anche un gruppo di oggetti, vasellami greci, ecc., ricuperati sopra un'isola sommersa dell'Arcipelago greco, dai palombari del signor Gorman.

I palombari vengono ripartiti in varie categorie, e queste in determinate specializzazioni di lavoro. Alcuni palombari hanno grande avversione per i pozzi; non si fidano di discendervi perchè temono che possa cader loro addosso qualche pezzo di muratura od altri corpi pesanti e pericolosi. L'esperienza dà loro ragione, perchè infatti avvennero casi disgraziati. Il mare, o le acque pur sempre spaziose dei fiumi, o quelle dei laghi, offrono loro maggior sicurezza; la luce è più abbondante e le condizioni di lavoro più note. Si pensi al pericolo che corre per esempio un palombaro addetto al salvataggio in gallerie inondate di miniere od in pozzi franantil! Durante le operazioni di salvataggio al Severn Tunnel, Portskewett, il pozzo di discesa fu inondato dall'acqua perchè la porta del tunnel di drenaggio era stata lasciata aperta per inavvertenza. Un palombaro del sig. Gorman, il sig. Lambert, si offrì spontaneamente di andare a chiudere quella porta, e, munito di un apparecchio Fleuss, percorse una distanza di 315 metri in salita lungo il tunnel e riuscì nel pericoloso intento. Il sig. Lambert — tale almeno è l'impressione che ne abbiamo dal suo ritratto che troviamo nello *Strand Magazine* (insieme a queste notizie sui palombari inglesi) — doveva essere il tipo del palombaro forte e coraggioso. Le spalle quadrate e il petto ampio dovevano sfidare impavidamente il mare; si sente, al solo vederlo, che quel torace dalle costole di ferro e ben arcuate non doveva cedere certamente, e che i suoi polmoni tenaci ed elastici, e i suoi muscoli robusti eran capaci di resistere a lungo alle parecchie atmosfere di pressione in cui l'aria e l'acqua lo rinserravano laggiù. Il collo taurino, la testa voluminosa e le membra erculee parlano della buona riuscita de' suoi ardimentosi lavori.

Oggetti trovati sopra un'isola sommersa dell'Arcipelago greco.

Ne han molto bisogno i palombari di queste qualità. Molti di essi narrano cose paurose e tristi, vedute laggiù, sotto l'acqua depredatrice e assassina; pietosissimi i casi di cadaveri di donne aggrovigliati ai loro bambini in una stretta tragicamente scultoria. Poi, i nemici subacquei, i pescicani specialmente. Il Lambert raccontava di aver dovuto sostenere una lotta ostinata nell'Oceano Indiano con uno di questi pericolosi animali; egli era stato mandato nell'isola Diego Garcia a rivestire di lastre di rame la chiglia di un bastimento pel trasporto del carbone, che era stato danneggiato da un vapore.

Per quanto strana possa parer la cosa, egli veniva sempre infastidito dal medesimo pescecane ogni giorno, e ciò durò una settimana intiera; il mostro si spaventava peraltro ogni volta che il Lambert apriva la valvola di sfogo d'aria del suo elmo; il che doveva far credere probabilmente all'animale di trovarsi davanti ad una balena. Un giorno Lambert, deciso a finirla, si fece mandar giù un coltello ed una corda; poi allungò la mano nuda a guisa di esca e attese il momento opportuno; allora ferì ripetutamente il pescecane, gli passò la corda attorno al collo e segnalò di tirar su. La spina fu portata a casa del Lambert come trofeo. Molti palombari, specialmente fra i pescatori di perle dell'Australia occidentale, non vogliono avventurarsi nella profondità dei mari del sud,

a meno di esser provvisti di un'enorme gabbia di ferro entro la quale poter lavorare al sicuro. Il ricupero di maggior importanza compiuto dal Lambert fu quello del tesoro sommerso insieme all'*Alfonso XII*, un vapore postale della marina spagnuola che affondò a Punta Gando (Canarie) a una cinquantina di metri sotto il livello del mare. Il vapore aveva a bordo centomila sterline in valuta metallica. Se ne ricuperarono novantamila per opera del Lambert, al quale toccò il premio di 4500 sterline. La pressione sottomarina fu però fatale a due compagni del Lambert, i quali vi lasciarono la vita!

Questo episodio ci richiama alla memoria il naufragio del *Lutine*, fregata di 36 cannoni che Lord Hood tolse insieme ad altre navi ai francesi nel 1793. Nell'autunno del 1799 il governo inglese doveva mandare una vistosa somma di denaro attraverso il mare del Nord per pagare le truppe britanniche allora di servizio in Olanda. Alcuni dicono che la somma salisse ad un milione. La stampa d'allora parla peraltro della perdita di 140,000 sterline. La fregata lasciava la baia di Yarmouth ai 5 di ottobre di quell'anno veleggiando per Cuxhafen, ma dopo la mezzanotte investì sugli scogli dell'isola di Flyland, all'ingresso dello Zuydersee. L'anno seguente, prima che le sabbie marine avessero seppellito il bastimento, i palombari olandesi estrassero 55,000 sterline; nel 1857-59 altre 50,000. I lavori furono ripresi nel 1892 dagl'ingegneri inglesi Fletcher e Kinipple, i quali adottarono un nuovo sistema di estrazione consistente in argini di sacchi di sabbia per riparare lo scafo da ulteriori sedimenti, e in cavafanghi pneumatici. Allo stato attuale delle cose, sopra 330 verghe d'oro se ne sono ricuperate 85; e sopra 176 verghe d'argento 97. Ora si sta scavando la parte centrale dello spazio circoscritto per le ricerche dei palombari, e fra poco si potrà avere notizie importanti sull'esito definitivo delle operazioni.

Narrando i fasti dei palombari inglesi non dobbiamo dimenticare che lo scafandro pare importato dall'America in Inghilterra nel 1830. I palombari degli Stati Uniti non godono minor fama degl'inglesi, e appunto questi giorni leggevamo in una rivista americana un'autobiografia dovuta ad un espertissimo palombaro di Nuova York, che riportò un premio mondiale per saper camminare più rapidamente d'ogni altro sotto l'acqua. Nell'East River egli percorse cinque miglia sotto due metri e mezzo d'acqua, impiegando due ore e ventisei minuti. Ebbe anche lui avventure perigliose. Nei casi disperati il palombaro dà tre strappate di corda per indicare il massimo pericolo, e una volta toccò pure a lui; fortunatamente l'acqua era bassa e potè venire estratto prima che la mancanza d'aria lo asfissiasse. " Io sentiva, egli scrive, la testa come stretta da un torchio idraulico; l'aria non perveniva più a me. Esaminando l'apparecchio scoprimmo alcune pallottole di carta nel tubo adduttore, cacciatevi forse da ragazzi male intenzionati che non sapevano, così facendo, di attentare alla vita di un uomo. Se il palombaro non trovasi a profondità maggiore di 18 metri e se può venire estratto entro un minuto o due al più, è salvo, altrimenti in tali casi rimane soffocato ".

Le comunicazioni fra assistente e palombaro vengono fatte più comunemente per mezzo di agitazioni impresse al tubo dell'aria od alla corda di sicurezza; col primo si fanno quelle relative alla maggiore o minor quantità d'aria occorrente; colla seconda quelle relative al lavoro, cioè per chiedere arnesi, corde, ecc. o per indicare la direzione verso cui il palombaro deve muoversi sott'acqua. Quando poi due o più palombari lavorano insieme, possono parlarsi accostando gli elmi e gridando fortemente, ma se non trovano comodo questo sistema ricorrono a segni convenzionali, consistenti in pizzicotti e compressioni, linguaggio per vero altrettanto grottesco quanto lo è la loro strana acconciatura, che li fa parere mostri marini, o colossali formiche in atto di scambiarsi con le enormi zampe le segnalazioni richieste dalle esigenze della loro industre operosità.

" Coloro che sanno mantenersi in ottime condizioni di salute (scrive il citato palombaro di Nuova York) non provano nessuna sensazione spiacevole neanche allorchè scendono sott'acqua per la prima volta. Quando io feci il mio *début* respiravo liberamente come in terra, ad eccezione di un leggiero senso di oppressione. D'altro lato, ho veduto uomini dall'aspetto vigoroso che non appena erano scesi tre o quattro metri, davano già il segnale di risollevarli e venivano su perdendo sangue dalle orecchie e dal naso

Chi è soggetto a nevralgia soffre molto negli occhi. Ho conosciuto invece un tale, sofferente per asma, che si guarì facendo il palombaro. L'aria abbondante e sempre pura, e la pressione che riattiva la circolazione, sembrano distendere i polmoni. Generalmente i palombari non possono stare nelle camere chiuse; sono così abituati ad una gran copia d'aria pura, che ne hanno bisogno anche quando si trovano in terra. Allorchè sono sotto l'acqua bisogna somministrar loro l'aria in misura crescente a seconda della profondità. Ad ogni 9 metri la pressione dell'acqua aumenta di un'atmosfera (cioè di un chilogramma per centimetro quadrato). A nove metri sotto la superficie ci occorre dunque un chilogramma di pressione; a diciotto metri, due chilogrammi, e così via. Ciò non è di rigore però per tutti, giacchè ho conosciuto palombari che lavoravano a 24 metri sotto il livello, con sole 2 atmosfere di pressione, poco più, cioè, come ad una profondità di 18 metri. Non credo che si possa vivere a profondità maggiori di 36 metri. Un palombaro tuttavia scese nel lago Ontario sino a 43 metri, ma si buscò una paralisi e non potè più lavorare! „

Cassa del Tesoro che era a bordo dell' " Alfonso XII „, con una moneta d'oro, chiusa con vetro, sul davanti.

Accadono talora strani episodi in quel mondo misterioso, fra quei riflessi crepuscolari e fantastici, in mezzo a quel silenzio che pare il regno dell'insidia. Un palombaro addetto ai lavori del *Viscaya* naufragato presso Barnegat, scese col compagno a 18 metri; il compagno rimase sul ponte del piroscafo per fungere da assistente al primo, che scese nell'interno. Ma era appena entrato, che diede le tre strappate e fu immediatamente sollevato sul ponte. Tale era il suo sbigottimento che non si rammentava più di essere pur sempre a 18 m. sott'acqua e domandò che gli si togliesse l'elmo. Allorchè entrambi furono tirati su sino alla superficie, disse che mentre stava accudendo al lavoro, gli apparvero due fantasmi bianchi che movevano incontro a lui; e non si persuase d'essere in errore se non quando il compagno, sceso a vedere di che si trattasse, gli spiegò che in fondo al corridoio c'era uno specchio il quale aveva prodotta l'apparizione riverberando il chiarore delle sue gambe, ingrandite dall'effetto ottico dovuto alla massa acquea interposta.

Dopo avvenuto un naufragio, primo còmpito del palombaro è il ricupero degli annegati. Dalla temperatura dell'acqua egli giudica dove debba ricercarli. Le acque di Nuova York sono troppo torbide per vederli in distanza, e talora accade di avvertirne la presenza solo quando si è proprio in contatto con essi. Se l'acqua è fredda, essi giacciono sui pavimenti; se è calda, salgono sino ai soffitti delle cabine. Un fochista venne rinvenuto ancora seduto nella sua sedia accanto ai fuochi.

Indipendentemente dai pericoli imprevedibili, l'esercizio della professione di palombaro è sempre circondato da penose situazioni; tutto ciò che trovasi là sotto è in lotta assidua col palombaro e ne attenta alla vita; il lavoro più semplice è un tranello; gli oggetti gli sfuggono, le corde lo impigliano, le merci lo imprigionano, l'acqua gli altera il peso d'ogni cosa, i pesci lo disturbano continuamente, le correnti subacquee lo sospingono o lo respingono suo malgrado. Egli può tagliare la corda di sicurezza, se rimane impigliata, chiedendone prima un'altra, ma deve star bene attento di mantenere sempre libero il tubo adduttore dell'aria. Qualche volta è accaduto che il palombaro, sopraffatto dallo sbigottimento, abbia tagliato il tubo dell'aria invece della corda!

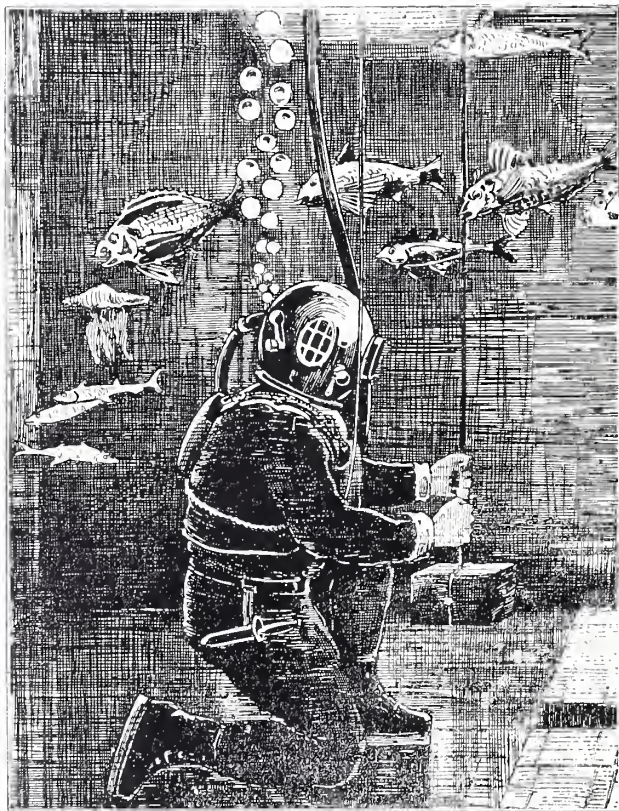
" Sulle nostre coste vi sono una mezza dozzina di bastimenti naufragati in varie epoche, contenenti tesori. E sono stati vere fortune per i palombari che vennero chiamati a lavorarvi. Il migliore è la fregata inglese *Hussar* che affondò al Pot Rock, Hell Gate, nel 1780, con molto denaro destinato alla truppa. È dal 1818 che si lavora attorno ad essa, ma soltanto nel 1819 si estrassero i cannoni e le fodere metalliche superiori. A poco a poco si è affondata nella sabbia per 9 metri; se a bordo c'era denaro, vi deve essere ancora. Se è vero quanto dice la storia tramandataci dal 1780, le acque dell'Hell Gate racchiudono un tesoro di duecentomila sterline. Le antichità favolose attraggono siffattamente, che nel 1881 si costituì una società per ricuperare un bastimento, contenente un tesoro, che si credeva naufragato ai tempi di Cristo. La spedizione partì pel Mar Rosso, ma non se ne seppe più nulla. Uno scafo, o qualsiasi altro oggetto pesante, suol rimanere dove naufragò, a meno che l'arena abbia ricoperto tutto. Parlando del Mar Rosso, è mia opinione che i palombari potrebbero provare se è vera o no la storia della distruzione dell'esercito di Faraone ".

I palombari americani vengono retribuiti ordinariamente con dieci, venticinque o trentacinque dollari al giorno di quattr'ore, a seconda del genere del lavoro.

In mezzo alle peripezie della sua professione il nostro palombaro *yankee* sa trovare il diversivo ameno col quale intrattiene allegramente sè e i curiosi che vogliono assistere alle sue gherminelle sottomarine, dal battello o dalla spiaggia. È un genere di *escamotage* che non manca di originalità e produce gradevoli sorprese. Quando egli deve *prodursi* in qualche luogo, sua prima cura è di allestire accuratamente il suo palco sottomarino, giacchè sebbene egli lavori fuori degli sguardi degli astanti, la buona riuscita della rappresentazione dipende dal regolare assetto del suo palco scenico. L'essenziale è un'ampia campana da palombaro *sui generis* per la circostanza. Egli la ferma al fondo con àncore, a circa due metri sotto la superficie del lago. Dal lato inferiore, che è aperto, sospende una piattaforma tenuta a posto dalle gomene dell'àncora. Tale piattaforma viene a trovarsi tre metri circa sotto la superficie del lago. Una persona che si tenga ritta sovra essa ha la testa nell'interno della campana. Egli nasconde sulla spiaggia le pompe dell'aria e dispone un tubo di gomma che da queste va sino alla campana così improvvisata. Per impedire il sollevarsi delle bolle d'aria alla superficie, provenienti dalla valvola sfiatatoio, un secondo tubo conduttore, di gomma, va dalla campana alla spiaggia. Questi preparativi vengono fatti segretamente, cosicchè il pubblico non sa nulla della campana, la cui cima è solo m. 1,80 sotto la superficie dell'acqua. È una cameretta comoda, giacchè il palombaro può stare sulla piattaforma colla testa in essa, e respirare a suo bell'agio come se fosse sulla spiaggia. Al momento stabilito egli arriva, scende in un battello e si fa condurre nel posto cui corrisponde sott'acqua la cameretta occulta. Allora si tuffa e scompare sotto gli sguardi curiosi della folla. Presto egli è dentro il suo nicchio, e, una volta là, prende da uno scompartimento la sua pipa, del tabacco, e si mette a fumare come il più libero dei mortali. Sotto i suoi abiti da viaggio egli indossa una specie di corazza impermeabile, cosicchè può togliersi di dosso l'altro vestito. Normalmente rimane nella campana da cinque a sette minuti. A quelli che stanno ad osservare sulla spiaggia, questo intervallo sembra assai lungo, e poichè sanno che un uomo non può rimanere sott'acqua più di un minuto senza pericolo, cominciano a stare in apprensione. Ma il palombaro burlone, o continua a fumare allegramente ridendosela di tutti coloro che lo credono preda del suo grande nemico, o mette in libertà un'anitra, che nascostamente portò con sè nella campana; l'anitra sale starnazzando rumorosamante alla superficie e fugge precipitosamente in mezzo alla generale ilarità. Ma, cessata la sorpresa prodotta dalla strana e inopinata metamorfosi, l'istrione dell'acqua dà prova della sua esistenza entro le onde mandando a galla un bastone, equilibrato in modo che sporga diritto per buona parte sopra l'acqua e permetta di leggere un cartello con questa indicazione: " Deposito di legna e carbone ". Poi egli sfonda una botticella contenente pezzetti di legno bruciato, i quali salgono tutti alla superficie facendo credere che il palombaro li abbia tagliati e scheggiati nel frattempo, essendosi egli lasciato vedere a por-

tarsi giù sega ed accetta. Talora prima di tuffarsi avverte gli astanti che egli intende mostrare come faccia il palombaro ad acchiappare i pesci, e ciò dicendo brandisce una fiocina e si tuffa. Entro la campana egli tiene preparato un canestro di pesci, e quando riappare li mostra tutti infilzati sulla fiocina.

Così l'originale palombaro americano, di cui parla il Kobbé nello *Scribner's Magazine*, si rifà in queste giocose rappresentazioni, con un po' di buon umore e di corbellature a Vulcano, a Nettuno e al pubblico, delle fatiche e delle ansie che gli procura la sua rischiosa professione.

C.

Lambert, al lavoro nella stiva del bastimento sommerso, spedisce in alto cassette di oro.

NOTA STORICA: LA LEGGENDA DI NAUENDORFF.

NA pietra sepolcrale nel cimitero di Delft in Olanda porta la seguente iserizione: *Qui giace Carlo Luigi Duca di Normandia.*

Cinquant'anni sono trascorsi da che quella pietra copre le spoglie mortali dell'uomo enigmatico, la eui identità e la cui avventurosa esistenza sono ancora soggetto di ricerehe, di studi, di discussioni e polemiche interminabili, come lo è la questione della fuga del Delfino dalle carceri del Tempio. Una rivista parigina prende il suo nome dalla "*Question Louis XVII*„. Un'altra rivista col titolo "*La Légitimité*„ conta già dodici anni di vita. Vennero pubblicati moltissimi libri ed opuscoli intorno a tale argomento e innumerevoli articoli si leggono nei giornali francesi di quest' ultimo deeennio.

Alla causa di Luigi XVII non mancarono panegiristi e detrattori. Il numero degli studiosi seri, imparziali è più scarso in Francia, e la politica e la religione fanno spesso capolino in una questione, ehe dovrebbe oecupare soltanto il sereno campo della storia. Non tutto quanto si è scritto in difesa di Nauendorff merita fede; ma la maggior parte degli argomenti che negano la sua identità non reggono alla sana critica. Estranei completamente a qualsiasi passione di parte, esporremo brevemente nel solo interesse della storia il riassunto della narrazione delle vicende di Nauendorff, cominciando da quelle, che secondo egli stesso e i suoi sostenitori, seguirono la fuga del Delfino dalle carceri del Tempio.

***

Appena eorsa la voce dell'evasione e del suo arrivo fra i capi dell'insorta Vandea, il Comitato si adoprò per soffocarla e smentirla, e ciò non tanto per l'interesse della Convenzione, la quale si riteneva fondata su basi abbastanza solide per temere una ristaurazione monarchica, quanto per non rianimare le speranze dei realisti dell'Ovest che avevano firmato allora il trattato della Jannaye. Ma la posizione del regio fanciullo in mezzo agli insorti, esposto ai pericoli della guerra, era difficilissima. Conveniva dunque condurlo in luogo più sieuro, e mentre il prode Charette infiammava il valore dei suoi soldati inalberando lo stendardo di Luigi XVII, questi, secondo la leggenda di Nauendorff, veniva condotto dal Conte de Briges e da altri servitori della Monarchia negli Stati Romani, e Lafont d'Aussonne afferma che il Sovrano Pontefice Pio VI partecipò ai cardinali riuniti in concistoro segreto, la miracolosa liberazione del regio infante, sopra il quale in quei tempi burrascosi il Papato fondava le sue più grandi speranze. Questo viene affermato dall' autore citato dal Conte Gruau de la Barre e dallo stesso Luigi XVII, o meglio, da colui ehe per lunghi anni sostenne con straordinaria energia, senza mai titubare, senza mai arrendersi dinnanzi a minaccie ed a persecuzioni di ogni genere, essere egli il vero e legittimo figlio di Luigi XVI e di Maria Antonietta.

Carlo Guglielmo Nauendorff.

Che ciò sia verità o menzogna, l'Archivio Vaticano solo potrebbe attestarlo.

Gruau de la Barre, narra dunque ehe il Delfino visse sicuro ed ignorato in un piccolo villaggio presso Roma, affidato alle cure di una veechia donna tedesea vedova di una guardia svizzera morta nella memorabile giornata del 10 agosto.

Frattanto, l'ambizioso Conte di Provenza cercava con ogni mezzo di far credere ai realisti che il Delfino era morto.

Lo storico Luigi Blanc ha magistralmente compendiato la situazione di quell'epoca, dimostrando che il partito realista era un vero covo d'intriganti, e che il Conte di Provenza, che avrebbe cinto la corona in mancanza di un erede diretto, univa alla più raffinata astuzia il desiderio vivissimo di regnare.

Vi fu un momento in cui il Conte di Briges credette opportuno di ricondurre in Francia il Delfino, però mentre si effettuava questo viaggio, Napoleone si proclamava Imperatore.

Appena Briges giunse sul territorio francese, fu riconosciuto, arrestato, e Luigi XVII venne rinchiuso nella fortezza di Vincennes, dove doveva rimanere cinque anni.

Giuseppina di Beauharnais vegliava sopra di lui e cercava di mitigare le asprezze del carcere e finalmente per la seconda volta otteneva la sua liberazione. Prima di farlo uscire dalla carcere, venne però sottoposto ad una crudele operazione allo scopo di deturpargli il viso con corrosivi.

Il tempo però doveva cancellare le traccie di questo delitto e lo scopo prefissosi dagli uomini di Napoleone non ottenne il suo effetto.

Luigi fu condotto al confine della Germania. Gli fu posto nelle mani un passaporto che non corrispondeva nè alla sua età nè ai suoi connotati, poichè lo dichiarava Carlo Guglielmo Nauendorff, nativo di Weimar e in età di quarant'anni, mentre ne contava appena venti.

Dopo avere errato per qualche tempo, giunse a Berlino nel 1810.

Non aveva risorse di sorta e si presentò al sig. Lecocq, allora capo di polizia, onde ottenere appoggio e protezione.

Obbligato a subire un interrogatorio e a spiegare la contraddizione esistente fra il suo accento francese e il nome tedesco indicato nel passaporto, l'età sua apparente e quella riportata dallo stesso documento, Luigi non esitò, e trasse dal seno l'unica prova della sua identità: il processo verbale, fatto d'ordine di Luigi XVI, nel quale venivano indicati i segni inimitabili che il Delfino aveva sulla persona.

Lecocq lesse con molta attenzione l'importante documento, e invitò il giovine a presentarsi al Principe di Hardemberg, il quale lo accolse con marcata benevolenza, e gli chiese che cosa sapeva e contava fare per guadagnare la vita; assicurandolo che non gli sarebbe mancata protezione, purchè promettesse di conservare il più rigoroso incognito. Il giovane rispose che si vedeva costretto ad accettare la condizione impostagli in attesa di un avvenire migliore, che aveva appreso da suo padre il Re Luigi XVI i rudimenti dell'arte dell'orologeria, che vi si era dedicato con passione ad esempio del suo avo il gran Delfino figlio di Luigi XIV, e che vivrebbe col suo lavoro.

Il giorno dopo riceveva l'ordine immediato di abbandonare Berlino e di stabilirsi nella piccola città di Spandau.

E in questa città, e qui chiamo l'attenzione dei lettori, mentre era di rigore per qualunque straniero che intendeva di prendervi stabile dimora, di esibire la fede di nascita onde ottenere diritto di borghesia, eccezione fu fatta per il sedicente Carlo Guglielmo Nauendorff e dietro presentazione di un ordine del Capo Supremo di Polizia venne accettato senz'altro.

Durante quindici anni quest'uomo trascinò una vita di privazioni e di sofferenze da Spandau a Brandeburgo, da Brandeburgo a Crossen, ammesso alla cittadinanza senza presentare uno stato civile regolare, ma per ordine superiore.

Fin tanto che egli rimase muto, rassegnandosi alla sua sorte e rimettendosi alla giustizia del Governo Prussiano, che gli aveva tolto l'unico documento comprovante la sua identità, non ebbe però a soffrire maggiori disagi, se non l'essere abbandonato a sè stesso, non avendo altre risorse che nel proprio lavoro, e vedendosi continuamente spiato e sorvegliato. Venne però il giorno, in cui i vagiti del suo primo nato lo scossero e gli fecero maledire l'egoismo e la crudeltà di coloro, che per un'assurda ragione di stato, lo privavano del suo rango e della sua fortuna.

Incominciò allora ad importunare il Governo Prussiano, i Principi della Casa Reale di Borbone, i Ministri e gli Ambasciatori. Ma Luigi XVIII sedeva sul trono di Francia e le suppliche e le proteste dell'esule, abbandonato, negletto, non potevano, non dovevano giungere fino a lui.

Conveniva assolutamente soffocare questa di lui voce intempestiva e ripugnando forse ad un più nero delitto, si cercò di ucciderlo moralmente.

E così, a Parigi, per un giuoco astuto del Governo, vari agenti della stessa polizia, successivamente si presentarono spacciandosi per il Delfino Luigi XVII, e questo allo scopo di predisporre la pubblica opinione contro il vero Delfino, nel caso che qualche giorno si presentasse a reclamare i suoi diritti. Certo è, che fatta eccezione di alcuni storici, la maggioranza degli scrittori francesi di quell'epoca concorda nel credere all'evasione, nè fa difetto la testimonianza di moltissimi contemporanei, tutti fermamente persuasi che il Delfino non fosse morto, ed è approfittando di questa generale credenza che un avventuriere francese, Claudio Perrin, sedicente Barone di Ruhemond, cercò di sorprendere la buona fede di varî servitori della Real Casa; nè gli mancarono partigiani convinti o interessati che riconobbero in lui il Delfino. Ma probabilmente egli non era come parecchi altri, che lo precedettero nel parodiare il falso Smerdis, se non un emissario della polizia convinta da prove che ci sfuggono, poichè non è possibile di penetrare nei misteriosi suoi casellari, della esistenza del vero Luigi XVII. Il Ruhemond s'invaghì talmente della parte che gli avevano fatto sostenere, che continuò per lunghi anni a farsi credere il Delfino ed è questi appunto il compagno di carcere di Silvio Pellico, ricordato nelle sue immortali memorie.

Mentre a Parigi si preveniva il possibile ritorno di Luigi XVII, la polizia prussiana credeva più opportuno sbarazzarsi addirittura di lui accusandolo di complicità nella fabbricazione di falsa moneta. Dal processo doveva risultare la sua completa innocenza, però, si ottenne appunto quanto si bramava; messo alle strette proclamò dinnanzi al Tribunale la propria origine regia e la legge germanica puniva severamente chi usurpava un titolo, che non gli spettava e molto maggiormente se questo titolo era nientemeno quello di *Principe del sangue!*

Rinchiuso nella fortezza di Crossen, la rivoluzione del 1830 gli aprì le porte della carcere. Prese allora una eroica risoluzione: abbracciò la moglie ed i figli, ai quali lasciava scarsissime risorse, il prodotto del suo lavoro di quindici anni, poi, furtivamente, a piedi, a piccole giornate, senza carte, temendo ad ogni istante di essere arrestato e ricondotto in Prussia, finalmente giunse a Parigi.

Non mi è possibile, signori, di dilungarmi sopra tutti i dettagli del suo soggiorno in Francia. La sua esistenza si concentra in un lungo sforzo onde trovare protettori fra i testimoni della sua infanzia, fra i superstiti della antica Corte di Francia.

Si mostrò ansioso di parlare ad essi, di rispondere alle più minuziose domande. Ricordò a Madama di Rambaud, che dalla culla alla prigionia non l'abbandonò un solo istante, i più minuti dettagli, e circostanze tali che fecero cadere la nobile Dama a ginocchi, mentre protestava fra le lacrime di trovarsi alla presenza del suo amato Principe.

Essa trovò sul di lui corpo tutti i segni che aveva rimarcato quando era piccino e particolarmente il segno inimitabile di una colomba, prodotto da una strana combinazione di vene sulla gamba destra — segno caratteristico ricordato dagli storici — e rimarcato fino dalla nascita del Delfino.

Madama di Rambaud gli presentò un piccolo abito celeste e gli chiese in quale giorno lo avesse portato a Versailles. Egli subito lo prende, lo esamina, si sovviene ed esclama: “ *A Versailles no! lo portai al Louvre per la festa di S. Luigi. Non ricordate che mi era stretto e che piansi tanto per non volerlo?* „

La convinzione profonda di Madama Rambaud non venne dalla illusione di un giorno, poichè visse tre anni presso il Delfino e fino alla morte dichiarò essere egli il vero figlio di Luigi XVI.

E così, l'ex Ministro di questo disgraziato Re, il venerando sig. Joly, affermò colla santità del giuramento in *articulo mortis* che il preteso Nauendorff non era altri che il suo legittimo Principe.

Madama di Saint-Hilaire, il sig. di Saint Didier, il Marchese della Feuillade, il signor di Brémond segretario particolare di Luigi XVI, il muratore Giuseppe Paulin che aveva visto il Delfino al Tempio, Madama di Tourzel sua compagna d'infanzia, e molti altri ancora, rimasero convinti, soggiogati dalla evidenza, dalla

precisione dei suoi ricordi, dalla completa coscienza della sua vera personalità. Tutti trovarono in lui i lineamenti, l'espressione e l'incedere di Luigi XVI. Tutti affermarono che soltanto Luigi XVII avrebbe potuto riunire in sè tante prove fisiche, mentali e morali della sua origine regia.

In questo frattempo, e mentre Nauendorff si apprestava a provare, dinnanzi ai tribunali, una tale origine, reclamando l'eredità che gli spettava, un attentato venne commesso contro la sua persona — un colpo di pugnale nella regione del cuore vibrato da sconosciuta mano quasi lo condusse in fine di vita.

E quando ristabilito, miracolosamente, potè presentarsi dinnanzi ai tribunali francesi, difeso dal celebre Giulio Favre, un ordine imperioso improvvisamente gl'impose di abbandonare la Francia nel termine di 24 ore, e senza lasciargli tempo di reagire, venne tradotto a Calais ed imbarcato alla volta di Cambenvell. Lo accompagnavano la famiglia e l'amico suo Gruau che più non lo abbandonò, sacrificando la sua carriera e rinunciando al posto che occupava nella magistratura per sostenere una causa che non doveva arrecargli che amarezze e persecuzioni.

Una sera, a Cambenvell, Nauendorff venne aggredito, e ferito da due colpi di pistola. Eppure sopravvisse anche a questo attentato, forse perchè non aveva ancora sofferto abbastanza.

Fuggì l'Inghilterra e cercò in Olanda la protezione accordatagli da quel generoso Sovrano. Si presentò a lui come inventore di projettili di guerra ancora in uso in quel Regno, col nome di *Bourbon*, ed ottenne uno speciale privilegio.

Anche dall'Olanda non cessò di protestare contro l'usurpazione di Luigi Filippo, chiedendo il nome e il patrimonio che gli erano stati carpiti.

. . . .

. . . .

Il 10 agosto 1845 morì quell'uomo disgraziato proprio nel momento in cui la protezione del Re Guglielmo gli faceva sperare un migliore avvenire. Dolori acuti al ventricolo, vomiti violenti, in poche ore lo condussero al sepolcro, non senza gran sospetto di avvelenamento. Il Re di Olanda mandò ripetutamente a chiedere sue notizie e volle essere informato del progresso della malattia da speciale bollettino. E così i Ministri ed altri personaggi della Corte.

Tanto l'atto di morte come l'iscrizione della lapide sepolcrale furono sottoposti alla sanzione del Ministro della Giustizia dei Paesi Bassi, il quale non si oppose ma bensì ordinò che in essi il defunto venisse ricordato come Carlo Luigi di Borbone Duca di Normandia — Luigi XVII.

Gli otto figli che gli sopravvissero, somiglianti prodigiosamente alla famiglia borbonica, continuarono per oltre cinquant'anni a patire per essere reintegrati nei loro diritti.

E Giulio Favre, l'eminente avvocato francese, difese questi diritti con quella energia che solo può ispirare il più fermo convincimento.

. . . .

Ecco a grandi tratti la vita di quell'uomo sfortunato la cui identità è ancora soggetto di grandi discussioni. La storia di questa vita con lettere di fuoco e di sangue, come le tre parole fatidiche che annunziavano la fine di Baldassare, si trova scolpita nel blasone di alcune Monarchie europee. E il Provins, grande sostenitore del Nauendorff, aggiunge che invano per cancellare la traccia di quelle parole, le Monarchie hanno cercato di nasconderne i documenti nel mistero dei loro archivi segreti.

Infatti si può cercare di soffocare la verità, ma non vi si riescirà mai completamente, e il Provins soggiunge saggiamente che " nel nostro secolo di egoismo e d'interessi puramente materiali invano si cercherebbe un Marco Aurelio, ma non bisogna disperare della Provvidenza, la quale indubbiamente prepara una solenne riparazione al mostruoso delitto commesso dalla diplomazia europea non permettendo che i figli ed i nepoti di quello sfortunato languano più a lungo nella miseria, privi del nome e dell'eredità che loro spetta. "

FERRUCCIO PASINI.

NOTA DEGLI EDITORI — Mentre correggevamo le bozze di questo secondo articolo dal sig. Pasini (Vedasi: " Se Luigi XVII sia morto al Tempio " nel n.º 1, pag. 63) riceviamo dal prof. *Licurgo Cappelletti* un volume: *La Leggenda di Luigi XVII*, edito recentemente a Livorno (Stab. S. Belforte e C. 1895). Pubblicando gli articoli del sig. Pasini, noi altro non ebbimo per criterio, se non se l'interesse che l'ar-

gomento presentava, come " Nota storica „ pei lettori. Il nostro non è periodico di critica o di polemica, ma di " informazioni „. Così, dal sig. Pasini, restano informati i nostri lettori delle opinioni più verosimili, che corsero intorno al preteso trafugamento del reale Delfino dalla prigione del Tempio. Non però ci corre meno l'obbligo d'informare i lettori della contraria tesi, con validi e copiosi documenti e ragionamenti sostenuta dal prof. Cappelletti nel suo volume di 170 pagine; egli passa in rassegna, non solamente quella esposta dal Pasini, ma tutte le ipotesi e leggende dei pretesi Delfini e conclude.... Ma è meglio, che i lettori leggano la conclusione nella forma testuale del dotto e, dobbiamo dire, esauriente volume del Cappelletti, il quale vi aggiunge una copiosa *bibliografia* relativa alla questione. Ecco le sue parole:

" Noi abbiamo dimostrato, il meglio che ci è stato possibile, che l'evasione dal Tempio e l'esistenza del figlio di Luigi XVI, dal 1795 in poi, non è altro che una leggenda. Questa leggenda, nata dal capriccio di un romanziere qualunque, esposta fin da principio in un'opera di pura immaginazione, sfruttata da abili avventurieri, accolta da una curiosità irreflessiva ed appassionata, resa popolare da una rettorica e da un'eloquenza qualche volta sublime, ha dato origine ad una letteratura tutta affatto speciale, composta di memorie critiche, di dissertazioni storiche e di arringhe forensi.

I nostri lettori — osiamo sperarlo — dopo che avranno lette queste pagine, si persuaderanno facilmente che il figlio di Luigi XVI e di Maria Antonietta morì nella Torre del Tempio il 20 pratile, anno III (8 giugno 1795), e che la maggior parte di coloro, i quali pretesero di essere il reale orfanello, altro in mente non avevano che di abusare, a scopo di lucro, della buona fede di certe anime pietose, le quali si deliziano volentieri del soprannaturale e del meraviglioso.

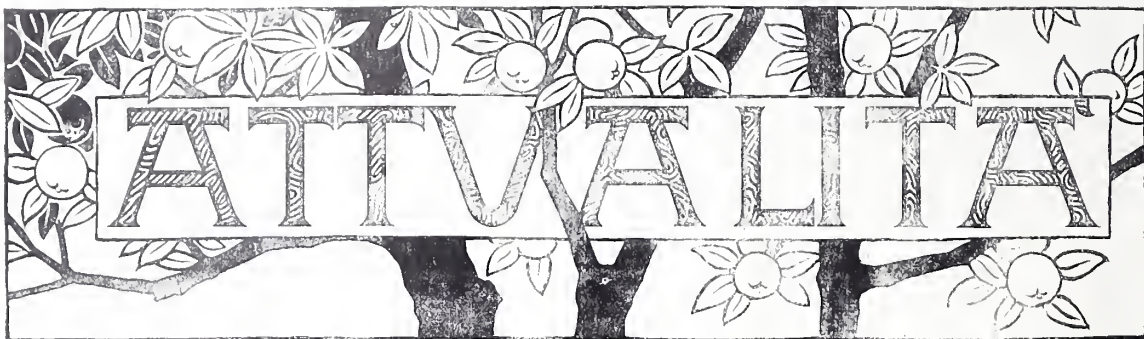
Non dobbiamo tuttavia stupirci di troppo se parecchi falsi Luigi XVII apparvero in questo secolo: alcuni di essi erano poveri alienati di mente, altri solenni impostori. " Lorsq'une haute et jeune destinée — osserva giustamente un sommo critico francese — a subi de ces catastrophes soudaines et qui sont restées par quelque côté mystérieuses, lorsq'un prince a disparu de manière à toucher les imaginations et à laisser quelque jour à l'incertitude, bien des têtes travaillent à l'envi sur ce thème émouvant: les romanesques y rêvent, se bercent et attendent; les plus faibles et ceux qui sont déjà malades peuvent sérieusement s'éprendre et finir par revêtir avec sincérité un rôle qui les flatte, et où trouve à se loger leur coin d'orgueilleuse manie; quelques audacieux, en même temps, sont tentés d'y chercher une occasion d'usurper la fortune et de mentir impudemment au monde. „[1]

[1] C. A. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi;* tom. VII, pag. 299.

Una sorgente di acido carbonico. — Da più di sei mesi a Sondra, presso Gotha, si stava praticando un foro; giunti alla profondità di 188 metri, un fatto assai curioso si produsse ad un tratto: lo scandaglio fu lanciato in aria e si vide scaturire con grandissima pressione un getto d'acqua carica di gaz acido carbonico. I lavori rimasero interrotti per circa ventiquattro ore, dopo di che l'eruzione, che era prodotta dall'acido carbonico, si calmò bastantemente da permettere la continuazione dello scandaglio. Si era appena discesi 6 metri, che il gaz zampillava con nuova violenza e questa volta gli operai dovettero fuggire per salvare la loro vita. Questa meravigliosa sorgente cagionava un rumore spaventevole, lanciando in aria come semplici palle di caucciù gli strumenti di ferro i più pesanti. Fu calcolato che ad ogni ora da quel foro escirono migliaia di metri cubi di biossido di carbone. Ad intervalli di un'ora e mezza si vedeva zampillare dell'acqua minerale fino all'altezza di 30 metri: quest'acqua per la sua composizione ha molta affinità a quella della famosa sorgente di Liebenstein, che si trova a poca distanza da Sondra.

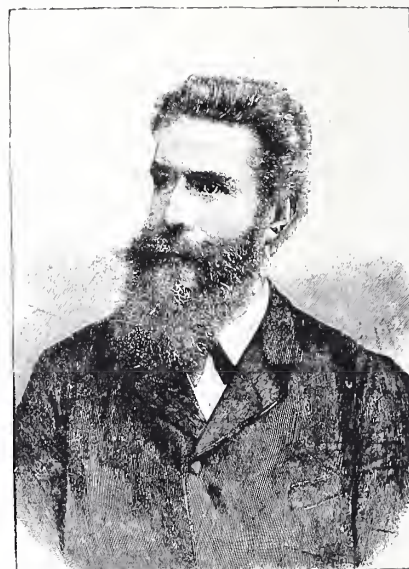
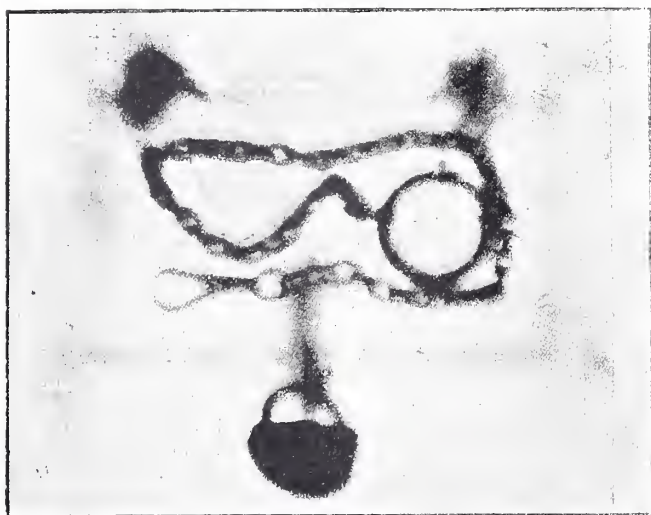
Appena lo scorso ottobre si è potuto ricoprire il foro di scandaglio di Sondra e prendere l'acqua della sorgente; l'apparecchio applicato sull'orifizio, e che più volte fu gettato in aria, è composto di due rubinetti, uno pel gaz, l'altro per l'acqua, e d'un manometro di gaz che deve essere composto di 98 per 100 d'acido carbonico purissimo e di 2 per 100 d'azoto; sorte ad una temperatura di 4°,44; in quanto all'acqua essa contiene pure dello zolfo. Inoltre per metterla in bottiglie bisogna servirsi di vetri assai resistenti. Il foro che ha condotto a questa scoperta era stato fatto per la ricerca di sali di potassio.

D. B.

Il tunnel del Sempione. — È stata firmata la convenzione tra l'Italia e la Svizzera per la costruzione del tunnel del Sempione. L'Italia assicura la costruzione delle linee da Domodossola a Isella per un tratto di km. 16, 8; il governo italiano non garantisce alcuna sovvenzione, ma s'impegna di esercitare la sua influenza presso le provincie e le città dell'Italia settentrionale interessate onde ottenere da esse una somma di 4 milioni di franchi. Inoltre l'Italia garantisce per un periodo di 99 anni un'annualità di 3000 franchi al km. per la parte di linea sul territorio italiano. La Svizzera dal canto suo emette una sovvenzione di 15 milioni, di cui 10,500,000 da versarsi dai cantoni e dalle città interessate. I lavori dovranno essere terminati nello spazio di 5 anni e mezzo, con premi di franchi 5000 per giorno e multa dello stesso valore per ogni giornata di ritardo. La spesa totale è valutata a franchi 69,500,000, non comprese le costruzioni e la posa della ferrovia.

LA FOTOGRAFIA DELL'INVISIBILE.

A grande scoperta si deve a Guglielmo Corrado Röntgen, professore all'università di Vurtzburgo sul Meno, il quale la deve al caso, dappoichè egli vi sia pervenuto accidentalmente, mentre stava facendo esperimenti fotografici, illuminandosi con la cosiddetta luce di Crookes.

Come sia codesta luce è noto a tutti: essa viene formata da una scarica elettrica entro un tubo di vetro, nel quale precedentemente sia stato fatto il vuoto. La scintilla, nella sua oscillazione, produce una radiosità che prende nome di raggi catodici, i quali raggi, che si producono soltanto in un ambiente estremamente rarefatto, possono uscirne e penetrare traverso gli altri corpi.

Il prof. Röntgen, nel fare que' suoi esperimenti, ebbe a notare un fatto meraviglioso, ossia: che i raggi del suo apparecchio elettrico penetravano le materie molli e le meno consistenti, arrestandosi sui metalli e le ossa. Per tal maniera, egli potè ottenere la fotografia di una catena da orologio racchiusa entro un cofanetto, senza che nulla apparisse del cofanetto medesimo, a eccezione delle cerniere e del lucchetto di metallo. E ottenne pure quella di una mano, nella quale le carni, diafane, si presentano come una lieve ombreggiatura, e si scorgono, invece, distinte le ossa e l'anello d'oro che orna l'anulare.

Prof. Guglielmo Corrado Röntgen.

Catena chiusa in astuccio, fotografata coi raggi X del Prof. Röntgen.

I raggi catodici erano già conosciuti per le ricerche fatte sulla decomposizione della luce. Ma questi del prof. Röntgen, ch'egli denomina X, comunque, senza dubbio, derivanti da quelli, ne differiscono e li superano e per la loro facoltà fotografica e per la potenza della loro penetrazione. Come lo scrigno, la catena, e la mano, il proprio scheletro, un portamonete

Mano di una signora,
fotografata coi raggi X del Prof. Röntgen.

chiuso lascia vedere distintamente le monete, ch'esso contiene; una bussola, malgrado la scatola di legno, che la rinserra, mostra il suo quadrante e la sua sfera, ecc.

Non molto occorre a preconizzare a questa importantissima scoperta il più grande avvenire, anche in riguardo alle nuove applicazioni e ai perfezionamenti, di cui si renderà suscettiva. Oltre a ciò che si riferisce ai fenomeni della propagazione della luce, essa potrà riuscire d'immenso sussidio alla medicina e, particolarmente, alla chirurgia, col permettere di riconoscere tanto più facilmente, e senza bisogno degli attuali tanto penosi e spesso infruttuosi scandagli, le fratture, le schegge, la giacitura de' proiettili delle armi da fuoco e de' corpi estranei nel corpo umano.

Abbiamo già notizia, in fatti, di un marinaio degente nello spedale di Guy in Inghilterra, raccolto briaco fradicio e come morto in uno de' peggiori quartieri, e cui non si rinvenne che una lievissima ferita in direzione della sp[illegible]a dorsale, ben presto cicatrizzata. Mediante i raggi Röntgen s'è ora constatato come avesse nientemeno che la lama spezzata d'un coltello confitta nella colonna vertebrale. Estratta, il malato cominciò subito a migliorare.

Così a Berna, il dottor Kocher, servendosi di quei raggi, ha potuto rilevare in qual punto della mano di un fanciullo si fosse conficcato un ago, che, altrimenti, non si riuscì a scuoprire.

Anche in Italia, come non era da dubitarne, la scoperta del prof. Röntgen ha destato il più vivo interesse. A Milano, a Padova, a Perugia, ecc. sono state tenute in proposito notevoli conferenze sperimentali, ed una rilevantissima ne ha tenuto a Roma il prof. Blaserna, in presenza della stessa regina Margherita.

Il prof. Blaserna, al cospetto della Regina, ritagliò una croce in una lamina di platino; collocò questa sopra una placca fotografica, ricoprendola con un pezzo di cartone, un foglio di carta nera, una cassetta di ebanite ed un libro. Sopra tale catasta di oggetti, pose il tubo Crookes, i cui raggi penetrando, grazie all'azione elettrica, attraverso tutti quei corpi sovrapposti, resero perfettissima la fotografia della croce di platino.

Anche il prof. Blaserna concluse che la scoperta di Röntgen è suscettibile di grandi progressi.

L'inventore s'ebbe in Germania grandi festeggiamenti, anche da parte dello stesso imperatore Guglielmo II, il quale lo invitò a Corte e lo volle alla propria mensa.

Articolazione e metacarpo d'una mano vivente,
presa coi raggi X del Prof. Röntgen.
A Anello d'oro — *B* Cerniera della cassetta.

Francesco Jerace — Bozzetto pel Monumento a Gaetano Donizetti in Bergamo.

MONUMENTO A G. DONIZETTI.

L'apposito Comitato, costituitosi in Bergamo, nel fine di erigere un monumento statuario alla memoria di Gaetano Donizetti, monumento che dovrebbe sorgere nel 1897, primo centenario della sua nascita, dopo aver raccolto, per pubblica sottoscrizione, la somma necessaria, bandì un concorso fra gli scultori italiani, chiusosi sul finire dello scorso anno, con la presentazione di 52 bozzetti.

A classificare i bozzetti medesimi, il Comitato delegò, come giurati, i signori prof. Edoardo Tabacchi, indicato dagli stessi concorrenti, prof. Enrico Panzacchi ed Ettore Ferrari, i quali, con loro accurata relazione, presentarono per la scelta definitiva una terna costituita dai tre bozzetti recanti i motti: *Tu che a Dio spiegasti l'ali*, *Melopeja* e *Fa che devi sia che può.*

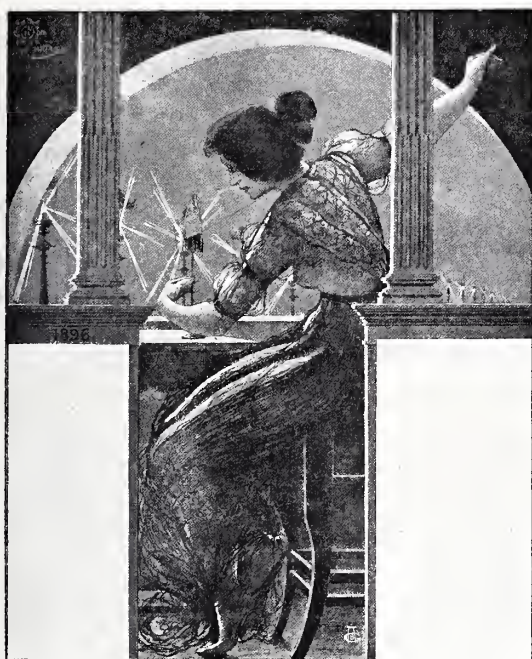
Il Comitato, ricevuta una tale relazione, convocò la Commissione plenaria promotrice, la quale, con 18 voti, su 21 votanti, scelse, per l'esecuzione, il bozzetto con l'epigrafe: *Melopeja*, del quale, apertasi la relativa scheda, si riconobbe autore lo scultore Francesco Jerace, membro del Consiglio Superiore di Belle Arti di Napoli.

Degli altri due bozzetti, designati pure come lodevolissimi e degni in tutto dell'esecuzione, si riconobbero autori: Ernesto Bazzaro di *Tu che a Dio spiegasti l'ali* e Secchi di *Fa che devi sia che può.*

Il bozzetto di Francesco Jerace, del quale, per gentile consenso dell'autore, possiamo, come primizia, offrire ai nostri lettori una riproduzione fotografica, figura, come si vede, una esedra, nella quale, a un estremo, sta seduto il grande maestro, mentre, nel mezzo, la Melopea, ossia l'arte di fare la musica, suonando, lo ispira.

DUE NUOVI DISEGNI DI G. MATALONI.

Siamo lieti di pubblicare, per gentile condiscendenza dell'autore, questi due nuovi lavori che ci vennero segnalati dalle seguenti righe del *Mattino* di Napoli, che riportiamo senz'altro, non riconoscendo in argomento autorità maggiore di quella che le ha firmate.

Permettimi, caro *Gibus*, che io occupi un po' di spazio della tua brillante rubbrica per segnalare ai lettori del *Mattino* due nuovi squisiti lavoretti di quel Giovanni Mataloni, di cui qualche settimana fa magnificai il bel cartellone illustrato per la Società d'incandescenza a gas e non tanto a torto sembra, giacchè esso è stato riprodotto in zincografia, accompagnata dalla lettera che scrissi alla comune gentile amica Matilde Serao, da quell'eccellente rivista d'arte che è l'*Emporium* di Bergamo nel suo fascicolo di gennaio. I due nuovi lavoretti del pittore romano non sono che due calendarii, eseguiti dall'Istituto cartografico di Roma, alti non più di 40 centimetri e tirati in una sola tinta, sanguigna o terra d'ombra, ma in essi si rivela, ancora una volta, una squisita semplicità di composizione, una sapiente eleganza di linee e sopra tutto un raro senso della decorazione. In questi calendarii, l'uno dei quali è per l'Istituto cartografico e l'altro per la Società dell'incandescenza a gas, il Mataloni ci mostra due leggiadrissime fanciulle, sorelle al certo di quella

Giovanni Mataloni — Disegni per Calendarii.

del già mentovato cartellone, vestite entrambe soltanto di veli, che lasciano apparire in tutta la loro vaghezza i fiorenti corpi giovanili, ed intente entrambe al lavoro, l'una a disegnar col bulino sulla pietra, l'altra ad intessere il cappuccetto di un becco Auer; null'altro, e pure queste semplici scenette, nelle quali primeggiano due figurine muliebri, che alla poetica elegante snellezza inglese uniscono la plastica formosità e la vivacità d'espressione italiane, hanno un singolare fascino d'arte ed allettano gli occhi dei raffinati buongustai molto più di tanti leziosi quadri e quadrettini di pittori più o meno celebri. E finisco ancora una volta augurandomi, caro *Gibus*, che i nostri artisti si lascino persuadere dell'esempio del Mataloni e di tanti illustri pittori francesi, inglesi ed americani e che d'altra parte, i nostri industriali ed i nostri commercianti, che hanno bisogno di *réclame*, diano loro spesso occasione di dimostrare il proprio valore anche in questa sfera di produzione artistica, meno modesta di quanto si creda e certo piena di avvenire.

Vittorio Pica.

NECROLOGIO.

Adolfo Overbeck, morto a Lipsia il 24 novembre dello scorso anno, merita di essere specialmente ricordato in Italia, come uno dei più illustri cultori dell'archeologia Romana, e come il grande e geniale illustratore delle preziose rovine di Pompei.

Adolfo Overbeck, nato ad Anversa il 27 marzo 1827, apparteneva a quella antica famiglia che aveva già dato il poeta Cristiano Adolfo Overbeck, celebre negli annali dell'amministrazione della città libera di Lubecca, e Giovanni Federico Overbeck, il capo della scuola romantica di pittura in Germania. Dedicatosi giovanissimo agli studi scientifici, compì i suoi studi

Adolfo Overbeck.

presso l'Università di Bonn e vi divenne libero docente nel 1850. Nel 1853 fu chiamato a Lipsia come professore di Archeologia e direttore del Museo archeologico, e quivi trascorse tutta la sua vita indefessamente laboriosa tutta dedita agli studi ed all'incremento scientifico. Amante ed appassionato dell'Italia fu varie volte nel nostro paese sopratutto per le sue ricerche archeologiche. La sua attività scientifica si svolse in un gran numero di articoli pubblicati in riviste scientifiche, in pregevolissimi cataloghi archeologici, in opere scientifiche di grande mole. Fra i cataloghi ricordiamo quello celebre del Museo archeologico Romano Fra le sue opere tiene il primo posto quella su Pompei, in cui descrisse ed illustrò con erudizione mirabile e con intelletto d'artista i tesori archeologici della città dissepolta e di essa si fecero ben quattro edizioni (4ª ed. Lipsia 1884). Vanno ancora ricordate la *Storia della plastica greca* (Lipsia 3ª ed. 1881-82), il *Contributo alla conoscenza e natura della religione di Giove* (1868), *Le fonti letterarie della storia delle belle arti in Grecia* (1868), la *Mitologia artistica Greca* (1872).

Lord Federigo Leighton, P. R. A.

Lord Federigo Leighton, nato a Scarborogh nel 1830, morto a Londra il 25 gennaio 1896; presidente dal 1868 della Reale Accademia di Pittura di Londra, era stato ultimamente creato pari d'Inghilterra. Studiò a Roma, a Berlino, a Francoforte sul Meno, poi a Firenze, a Brusselle, a Parigi; ma delle opere sue e del posto che questo artista insigne tiene nella Pittura inglese contemporanea non potremmo qui parlare senza ripeterci, giacchè dall'*Emporium* attinsero le notizie e la possibilità di qualche apprezzamento la più parte dei giornali italiani che, in occasione della sua morte, parlarono di lui. Rimandiamo quindi i nostri lettori al fascicolo III (vol. I pag. 167) dell'*Emporium* della scorsa annata, dove

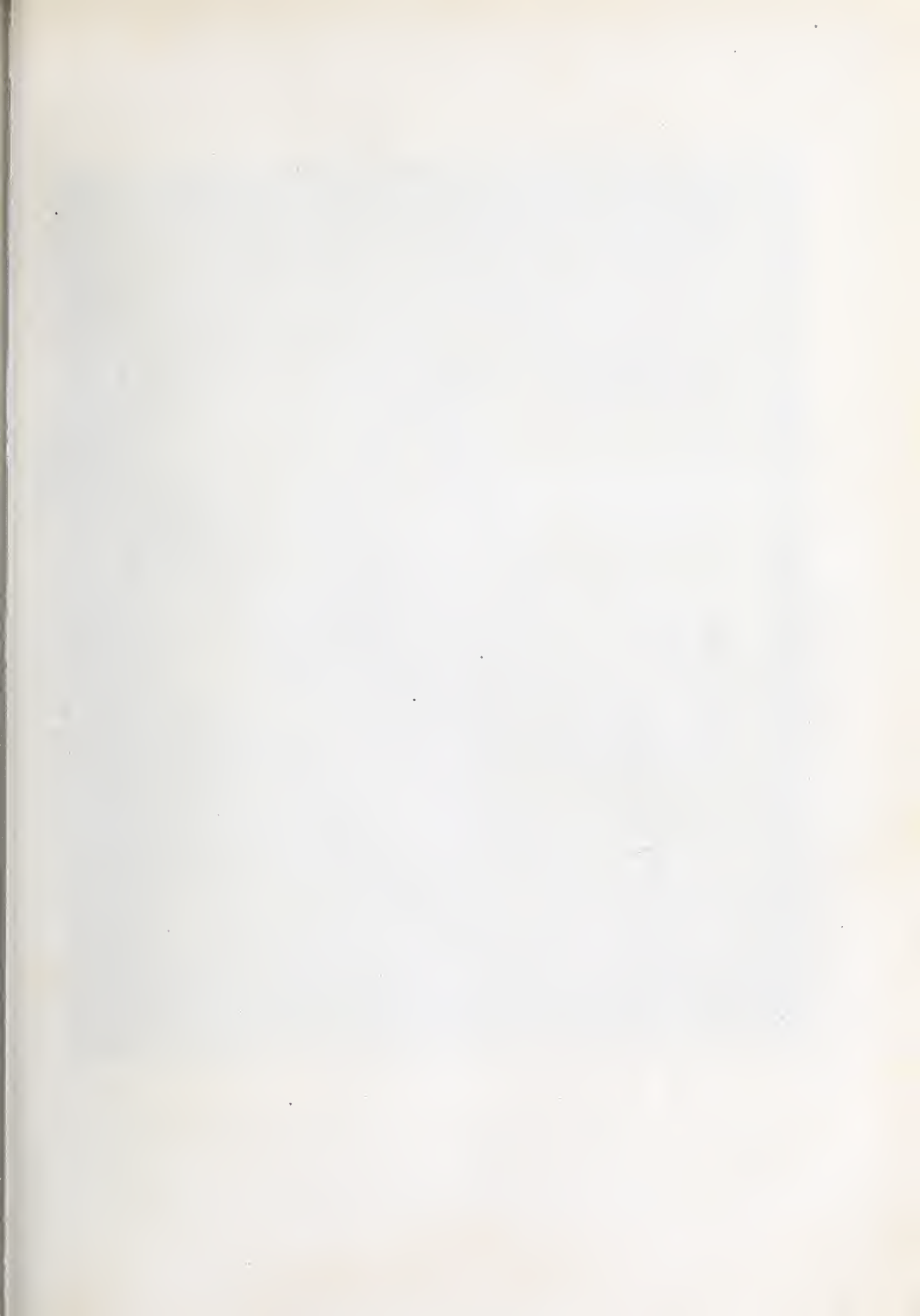
Lord F. Leighton — *Fanciulle al gioco della palla.*

sul compianto e celebre artista straniero pubblicammo uno studio illustrato con ben 26 riproduzioni de' suoi più celebri lavori. Diamo qui solamente un altro ritratto ancora inedito, perocchè è l'ultimo che ci siamo procurati di quel sommo artista, e la riproduzione di due de' suoi ultimi quadri: *Fanciulle al gioco della palla* e *Il Giardino delle Esperidi*, squisitissimo lavoro che figurò all'Esposizione di Anversa del 1894.

Artista altissimo così per la nobiltà della mente come del carattere, il Leighton sarà, senza dubbio, ricordato sempre con un senso di gratitudine quale capo dell'arte ufficiale inglese. Zelo patriottico e lealtà a tutte prove furono le doti distintive del suo carattere e si può dire che la sua lealtà fu quella che lo uccise. Seguendo il consiglio del proprio medico curante, il quale non gli aveva nascosto che solamente col riposo poteva ricuperare la salute, salvare la vita, egli s'era deciso, quantunque con profondo dolore, a rassegnare le proprie dimissioni da Presidente dell'Accademia nelle mani de' suoi colleghi. Questi, tuttavia, nell'alto e meritato concetto, che avevano di lui, declinarono di accettarle e s'adoprarono così da indurlo a conservare la sua carica, benchè tutti i doveri a questa inerenti dovessero andare affidati ad altri.

Lord F. Leighton — *Il Giardino delle Esperidi.*

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE.

G. SEGANTINI: " L'ANGELO DELLA VITA ".

EMPORIUM

VOL. III. MARZO 1896 N. 15

ARTISTI CONTEMPORANEI: GIOVANNI SEGANTINI.

TRENT'ANNI fa all'incirca, in un povero abbaino della via S. Simone a Milano, abitavano una giovinetta ed un fanciullo, fratelli di padre ma non figli della stessa madre. Il fanciullo frutto di ultime nozze era nato ad Arco nel Trentino e solo la partenza del padre per lontane terre in cerca di fortuna lo aveva avvicinato alla sconosciuta sorella: due giovinezze, due abbandoni, due dolori.

Lei usciva tutte le mattine assai per tempo per andare al lavoro lasciando qualche cosa da mangiare sulla tavola e non tornava che all'imbrunire. Il fanciulletto restava solo l'intera giornata, perchè anche i vicini di quella povera casa se ne andavano tutti al lavoro e così solo davanti alla finestrina alta che non lasciava scorgere se non un lembo di cielo era preso da brividi di paura: usciva allora nello stretto corridoio in fondo al quale una finestra un po'più ampia si apriva sopra un cortiletto chiuso a guisa di pozzo; pure da quel posto sfilavano i tegoli delle case vicine rotti qua e là dai fumaiuoli, dai veroncelli, dai campanili ed era per lui un orizzonte nuovo, una frangia di sipario sollevata sulla gran scena del mondo. A quel posto per molti giorni, per molti mesi, il bimbo attese il ritorno del babbo.... che non tornò più — e davanti al sole o davanti alla pioggia, nei mattini ridenti, negli afosi meriggi, nella porpora malinconica dei tramonti, nel corso fantastico delle nubi, nel suono delle campane, nei campi lontani, nel giuoco delle ombre, nei misteri del silenzio e della solitudine la piccoletta anima sognava. Non era mai (lo confessò più tardi) nè interamente lieto, nè interamente triste perchè il dolore non bastava a renderlo del tutto infelice.

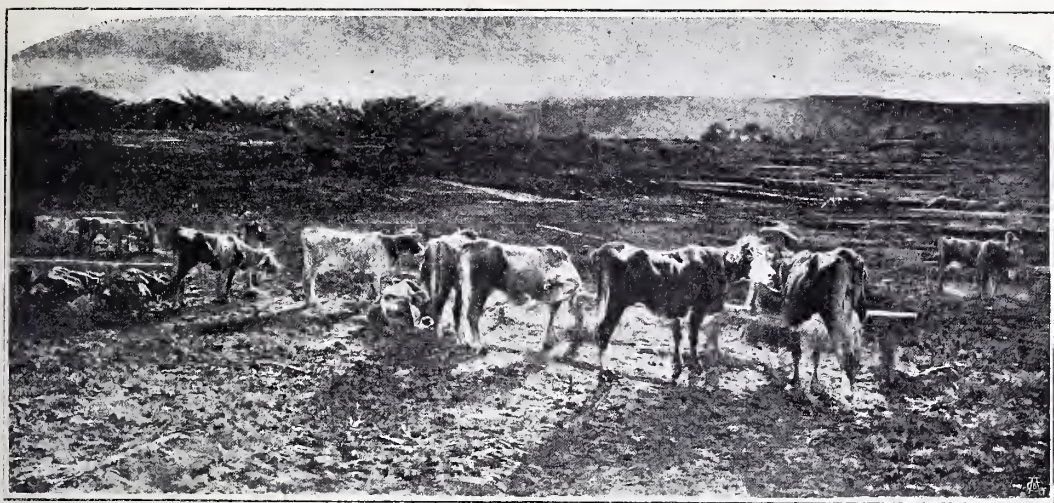
Giovanni Segantini.

Un episodio volgare interruppe questa vita contemplativa. Il fanciullo che si era trovato un giorno in possesso di una certa quantità di carta incominciò a stracciarla in pezzetti piccoli e più piccoli ancora, fino alla dimensione di falde di neve, che poi si divertì a buttar giù dalla finestra. “ Questo giuoco mi piacque immensamente; (dice lui stesso nelle sue memorie intime) mi divertivo a veder danzare e scivolare nell'aria quelle bianche cosine

G. Segantini: *A Messa Prima.*

appoggiarsi mollemente sui davanzali delle finestre dei piani inferiori e scendere con lentezza e gravità giù giù fino al selciato del cortile, come persone vive che temono di farsi male „. Ma diversa era l'opinione del portinaio che salì subito infuriato a dare una manesca correzione al fanciullo e poi fece il suo rapporto in regola alla sorella, la quale raddoppiò la dose della correzione e perchè non gli venisse mai più la tentazione di presentarsi a quella finestra lo chiuse la mattina dopo nella cameretta e portò con sè la chiave.

Ristretta la sua prigionia ai quattro muri dell'abbaino nei primi momenti il fanciullo pianse, poi la vivace immaginazione e la tempra di lottatore che erano le sue forze latenti lo attrassero verso un grosso baule che giaceva in un canto della stanzetta, lo aperse e i suoi avidi sguardi si dilettarono per un poco nella vista di oggetti i più svariati: vesti da donna, guanti, una maschera, delle fibbie e della cassia in canna.

Sulle prime tutto andò bene; poi volle provare la maschera, si spaventò, la ripose; ma non sapeva che fare, si annoiava e tornò ad aprire il baule. La maschera gli si presentò allora in un modo così strano, con una fibbia dentro l'occhiaia che pareva una pupilla lucente e terribile da fargli gelare il sangue nelle vene; e col cuore che gli batteva all'impazzata corse verso l'uscio, lo scosse — inutile! Allora trascinò una sedia presso la tavola, vi si arrampicò, si pose in salvo, colla faccina rivolta verso lo spiraglio dell'abbaino cantando a squarciagola per farsi coraggio. Quando smetteva di cantare per l'arsura si sentiva orribilmente solo; aveva una gran sete, ma per bere avrebbe dovuto scendere e la cameretta gli appariva tenebrosa e piena d'ombre. Rimasto così fra la sete, la paura, la stanchezza, pensò al tempo in cui c'era il babbo che lo conduceva a passeggio per la città ai giardini pubblici, gli comperava la frutta, gli mostrava gli alberi e le case e la visione di quei giorni felici lo strinse con tanta violenza che tornò a piangere e pianse lungamente. Intanto si avanzava la sera; una legione di sorci correva intorno alla tavola facendo rotolare le canne di cassia; non si vedeva più nemmeno il piccolo lembo di cielo; la voce del bimbo si era arrochita, tutte le forze esauste; si lasciò cadere sul piano della tavola, immobile, cogli occhi chiusi stretti stretti e dormì. Fu svegliato al ritorno della sorella, la riconobbe, le gettò le braccia al collo, sparse

G.ˈ Segantini: *Alla Stanga.*

nuove lagrime e la supplicò di non rinchiuderlo più in casa.

Il giorno seguente l'uscio rimase aperto colla ingiunzione di non approfittarne; promessa che fu fatta ma non mantenuta perchè di lì a poco il piccolo solitario riprese possesso del corridoio; solo si guardò bene dal gettar più nulla dalla finestra. E il tempo riprese a scorrere lento, monotono, uggioso. " Una mattina (cedo ancora la parola all'eroe di questa vita che sembrerebbe un romanzo, se i romanzi fossero sempre così elevati e belli) vidi sul pianerottolo e nel corridoio delle scodelle, delle secchie, dei pennelli e dei colori. L' aspetto di queste cose insolite produssero nel mio animo una viva emozione, una gioia mista a timore: gioia per la novità delle cose, timore che mi veniva dall'ignoto e dall'incomprensibile. Mi dodomandai tutta mattina: cosa succede? cosa si farà di quella roba? e mangiai ben poco; poi quando mia sorella se ne andò uscii fuori subito per vedere e mi arrestai curioso in un canto, vedendo un uomo lungo con un grosso pennello che passava e ripassava mollemente sul muro, dando a questo una tinta bianca striata. Guardavo ma la cosa non mi divertiva punto; il fatto non corrispondeva alla dose di emozione da me consumata nell' ansia della breve attesa; era una disillusione. Vedendo i colori diversi che c'erano nelle scodelle e nei cartocci pensavo che si avrebbe potuto fare qualche cosa di più interessante; ma il lavoro non era finito. Dopo l' imbiancatura l' uomo lungo tirò delle linee abbasso e in alto e il giorno dopo con una mezza secchia di una terra rossa sciolta nell' acqua ed una grossa spugna che di tanto in tanto vi intingeva cominciò a tempestare di spugnature le pareti lasciando solo il soffitto bianco e lo zoccolo tinto di un colore scuro uniforme. Io guardai con interesse questa nuova parte del lavoro, dopo qualche giorno mi abituai a quelle macchie che in principio mi turbavano e mi davano quasi soggezione. Col tempo, a furia di fissarle, incominciai a vederci dentro qualche cosa ed ecco un soldato austriaco col corpo inclinato avanti, con delle braccia lunghe lunghe che picchiava la gran cassa; questa era tirata da un carro; ma no, non era un carro, era un ponte e un uomo si appoggiava al parapetto; quell'uomo non era mio padre ma gli assomigliava molto; poi l'occhio tornò al tedesco e al carro, ma il carro non c'era più e non vidi altro che le macchie informi.... Rimasi a lungo pensoso e distratto „.

Quelle macchie servirono per qualche tempo

G. Segantini: *Un Bacio.*

a pascere l'immaginazione del fanciullo che vi componeva e scomponeva ad ogni batter di ciglia scene tragiche e scene buffe; ma il sogno che cercava, il suo spasimo continuo, il cielo azzurro, gli alberi verdi, i giardini, i ruscelletti, i prati, i monti, tutto questo non c'era sui muri del corridoio. E venne l'inverno e non potè nemmeno uscire più in quella specie di sobborgo della sua prigione; chiuso di nuovo nell'abbaino, con un veggio di terra in cui morivano poche bragie, senza luce, senza sole, anche le sue speranze svanivano; tutte le forme si cancellavano dal suo piccolo cervello in cui si fece un buio di tomba.

Verso la primavera, riaperto l'uscio, ripreso possesso del corridoio, il fanciullo udì un giorno due vicine che discorrevano di un tale che ancor giovinetto aveva lasciato Milano, a piedi, per andare in Francia dove arrivò e fece molte prodezze. Fu una rivelazione. Il piccino pensò subito: “ Si può dunque abbandonare questo pianerottolo e fare ciò che l'altro aveva fatto! „ Egli conosceva la strada; suo padre gliela aveva mostrata una volta andando a zonzo per piazza Castello. L'idea di giungere in Francia per quella via non lo abbandonò più; essa riconduceva il suo pensiero al verde, all'azzurro, ai monti, ai rivi, al sole, alla libertà! Si decise.

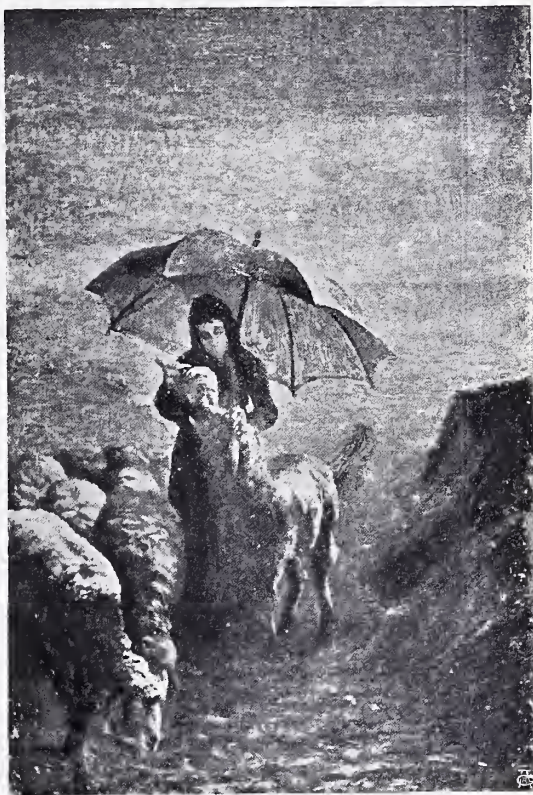
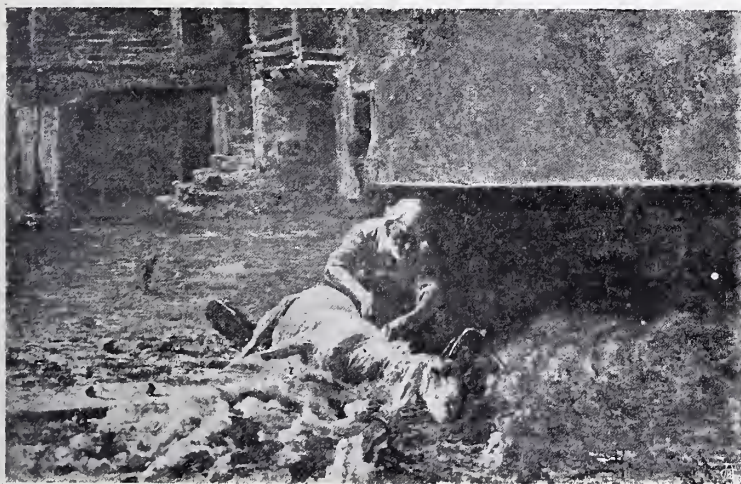
Ed eccolo, uscito furtivamente dall'abbaino avviarsi dritto dritto in piazza Castello, passare sotto l'Arco della Pace, via sulla strada maestra, in mezzo all'aria, alla luce, ai campi, che gli davano una ebbrezza di gioia tale da sollevarlo come portato da ali invisibili. Camminò tutto il giorno, sempre diritto, attraversando paeselli, bevendo alle fontane, sbocconcellando un pezzo di pane che si era portato con sè. Che gioia doveva essere la sua! All'imbrunire incominciarono le preoccupazioni, aggravate da un temporale che si avanzava minaccioso. Dove rifugiarsi? A chi chiedere ospitalità? Egli non ebbe tempo di decidersi perchè la stanchezza

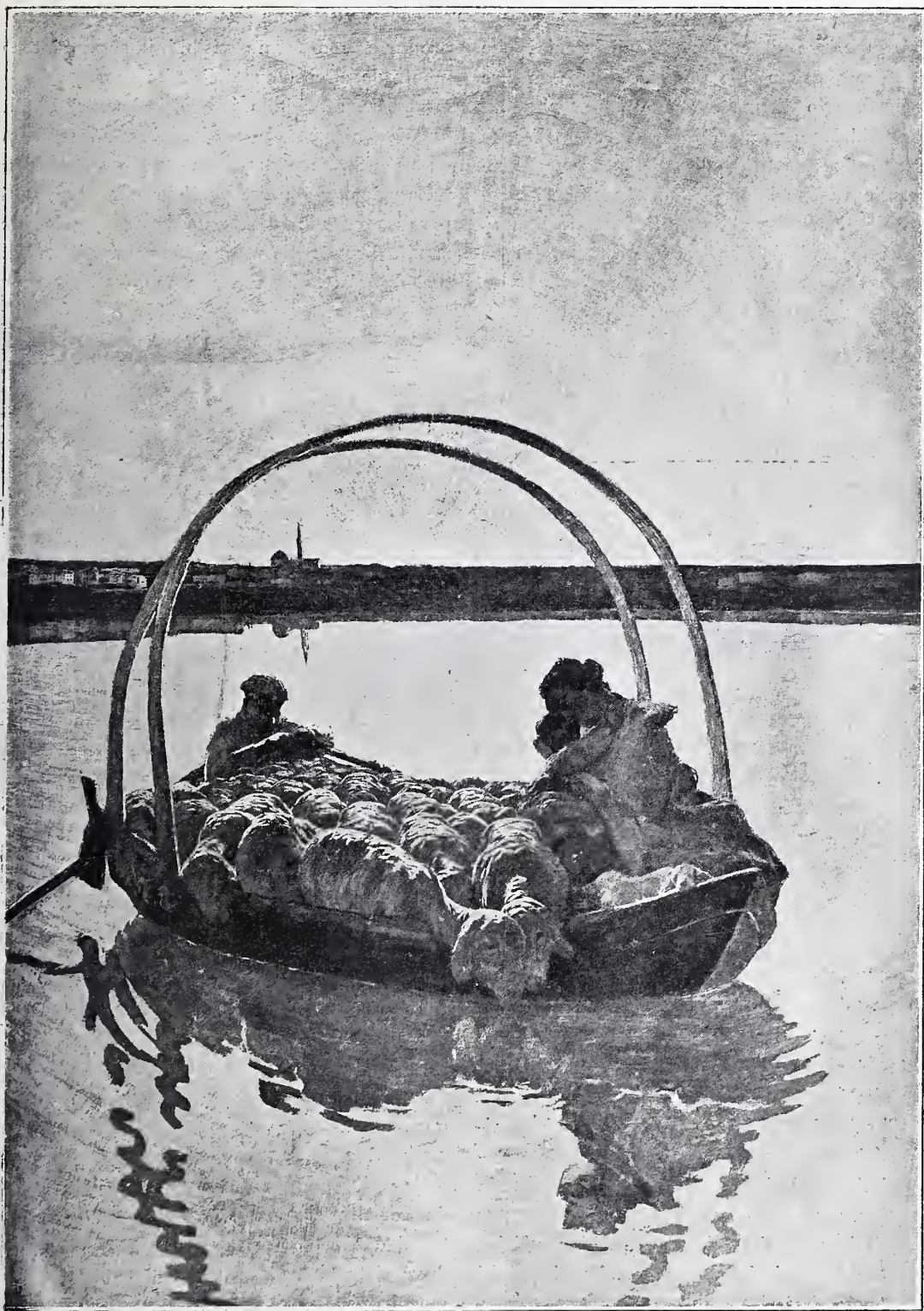
G. Segantini: *Le Madri.*

lo colse all'improvviso e il sonno pure. Quando si svegliò, tutto inzuppato di pioggia, due uomini lo stavano guardando, uno con un largo ombrello in mano e l'altro con una lanterna. Un carro era fermo nel mezzo della strada. Il piccolo viandante venne portato su quel carro dai due uomini pietosi, accoccolato dentro a un paniere e frusta cavallo, finchè giunsero al loro povero abituro dove una buona donna li accolse amorosamente, si interessò subito del bimbo, lo asciugò, gli diede da mangiare e mentre lo rivestiva con una camiciona di suo marito ebbe a dire: Povero ragazzo è tanto magro che ho paura a toccarlo!

Nei dì seguenti, udito che non voleva assolutamente tornare a casa e resolo in pari tempo persuaso che la Francia era lontana, i buoni contadini offersero al fanciullo di restare con loro. La donna gli tagliò i capelli folti e ricciuti che gli invadevano il volto e mentre compiva questa delicata operazione una vicina che stava a guardare sentenziò che il piccino somigliava di profilo a un figlio del Re di Francia. Quello stesso giorno Giovanni Segantini divenne guardiano di porci. Non aveva forse ancora sette anni.

G. Segantini: *Uno di più.*

Dovendo parlare di questo singolarissimo artista non credetti inutile far precedere un riassunto rapido ma esatto dell' ambiente in cui nacque e delle vicende fra le quali si svolse la sua strana infanzia. Egli viene ad aggiungere un numero alla già così lunga schiera degli illustri che emersero per forza propria, che degni veramente di una sorte migliore seppero spezzare a tempo le loro catene, scegliersi e frangersi il loro sentiero in mezzo ai rovi ed alle spine, sbugiardando la falsa teoria degli insegnamenti scolastici, dell'aiuto e dei premi. L' ingegno è un mistero interno, di natura eccezionalmente individualista e appoggiato ad una sensi-

G. Segantini: *Il Reddito del Pastore.*

G. SEGANTINI: " SULL'ALPE DOPO UN TEMPORALE „.

G SEGANTINI: "AVE MARIA, A TRASBORDO".

bilità superiore al comune degli uomini che ben poco possono fare per esso. Ibsen fa dire al personaggio di una sua commedia: “ Io ebbi il dono del soffrire e fui poeta „. È ciò che possono ripetere tutti gli artisti. Anche Mirabeau diceva che i cervelli più vigorosi e i cuori più ardenti sono quelli che ripiegandosi su sè stessi e nutrendosi delle proprie forze non hanno nessun bisogno delle emozioni esteriori.

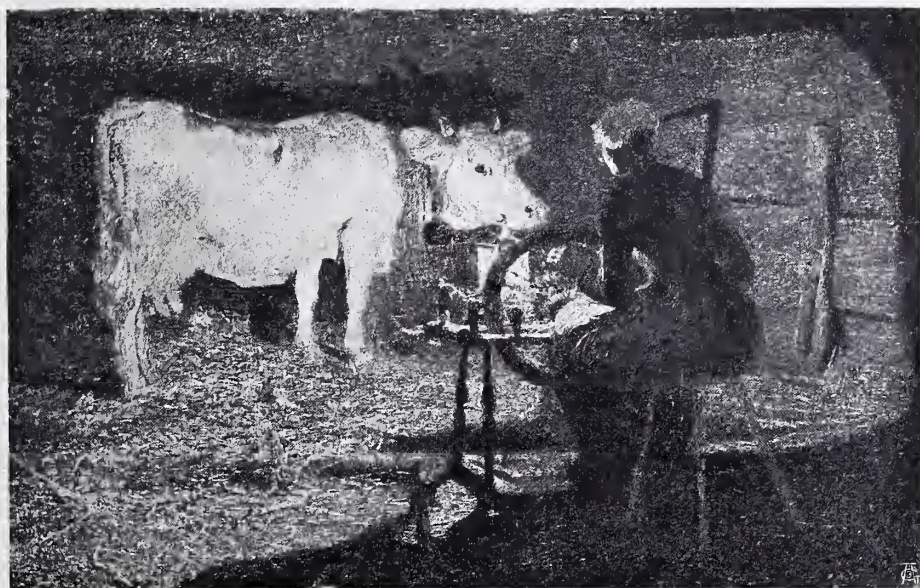
G. Segantini: *Disegno a memoria di quadro eseguito in Brianza.*

La solitudine, questa grande amica dell'anima, aveva ben essa preparato il piccolo orfanello alle fecondazioni dell'arte e fin da quando nelle grigie giornate d' inverno chiuso nell' abbaino guardava in alto un lembo scolorito del cielo e nei giorni migliori interrogava i lontani comignoli dei tetti e ascoltava il suono delle campane imbevendosi di arcane tristezze, fin da allora nasceva nel cuoricino tremante e pur ribelle il futuro artista che doveva più tardi interrogare le voci della natura ne' suoi palpiti più commossi e più profondi.

Come sorse, in qual modo si palesò prima alla mente fantasiosa ed ignara l' idea del riprodurre con forme visibili il sogno interno, mentre le circostanze della vita sembravano allontanare il fanciullo da qualsiasi centro intellettuale? Egli stesso lo confessò in una lettera con quella efficace naturalezza che lo caratterizza: “ La prima volta che presi in mano una matita per disegnare fu udendo una madre che singhiozzando diceva: *oh! avessi almeno il ritratto, era così bella!...* „ Io non conosco, non ritrovo in tutte le mie reminiscenze letterarie una frase più appassionata di questa che una povera contadina pronunciava presso la culla della figliuoletta morta e che un fanciullo raccoglieva nell'anima presaga. Fu allora che Giovanni Segantini, percosso dal dolore di una madre, volle provarsi a rendere colla matita le sembianze della estinta, nè mai forse pittore o poeta mosse da più alta e nobile ispirazione a tentare i fantasmi dell' arte. Che cosa fosse quel lavoro e dove si trovi ora nessuno sa, neppure l'autore, ma alcuni anni dopo Segantini lasciava l'ospitale capanna e ritornava a Milano spinto da un rimorso verso la sorella e più ancora incalzato

dal suo destino — poichè se questa misteriosa parola può esprimere qualche cosa parmi appunto il caso. L'ingegno al suo primitivo stato di larva è quasi sempre inconsciente, la volontà non vi ha che pochissima parte; quella che in simili casi si chiama volontà non è che la forza occulta dell'ingegno stesso.

Sorvolando le vicende che aspettavano il giovinetto a ritroso di quella stessa via e di quella città dove era sbocciato il malinconico fiore della sua infanzia, ritroviamo Segantini iscritto alla scuola serale di ornato a Brera ed ivi copiando all'acquerello alti e bassi rilievi del Donatello e del Bambaia si attirò presto l'attenzione dei professori. Ma come vivere intanto che studiava? Due lezioni ottenute ai riformatori di via S. Barnaba e di via Quadronno gli permisero di guadagnare lo strettissimo necessario. I primi colori ad olio li ebbe da un amico droghiere per dipingergli sulla insegna del negozio un pan di zucchero insieme agli altri emblemi della professione e con quello che gliene avanzò prese a ritrarre qualche studio dal vero. Per il primo quadro poi gli servì di tela un paracamino usato sul quale dipinse il coro della chiesa di S. Antonio.

A proposito di questo quadro in cui tutta la parte illuminata del dipinto venne studiata dal Segantini colla divisione prismatica dei colori, un suo condiscepolo afferma: “ Fu subito osservato che da quella finestra dipinta entrava veramente la luce. A quel tempo certo egli non sapeva che vi fosse una teoria scientifica in proposito e del resto nessuno qui aveva mai tentato quella via in pittura, ma egli osservava semplicemente una assoluta mancanza di atmosfera nei dipinti antichi e moderni e comprese subito che l' effetto della luce radiante non si sarebbe ottenuto se non separando i colori e creando l'aria. „

G. Segantini: *All'Arcolaio.*

Il primo studio proprio lo aperse in Via S. Marco, lungo quel soleggiato e pur così tenebroso naviglio milanese dove echeggiarono spesso fosche tragedie e quivi dipinse *La falconiera*, il *Prode* che è uno scorcio arditissimo, qualche natura morta, qualche scenetta di genere dove in mezzo alle indecisioni del noviziato gli intendenti intravedevano già una sin-

G. Segantini: *Nell'Ovile.*

goiare tempra di colorista. Ma Milano non ebbe mai il potere di trattenere a lungo Segantini.

G. Segantini: *Effetto di Luna.*

Anelante sempre la vita all'aria aperta si trasportò in Brianza, dove iniziò il secondo periodo della sua carriera artistica con quei quadri di sentimento che gli attirarono così profonde e tenaci simpatie, che resteranno nella vita di lui a testimoniare la fioritura d'amore de' suoi vent'anni, come fu la Vita nova per Dante.

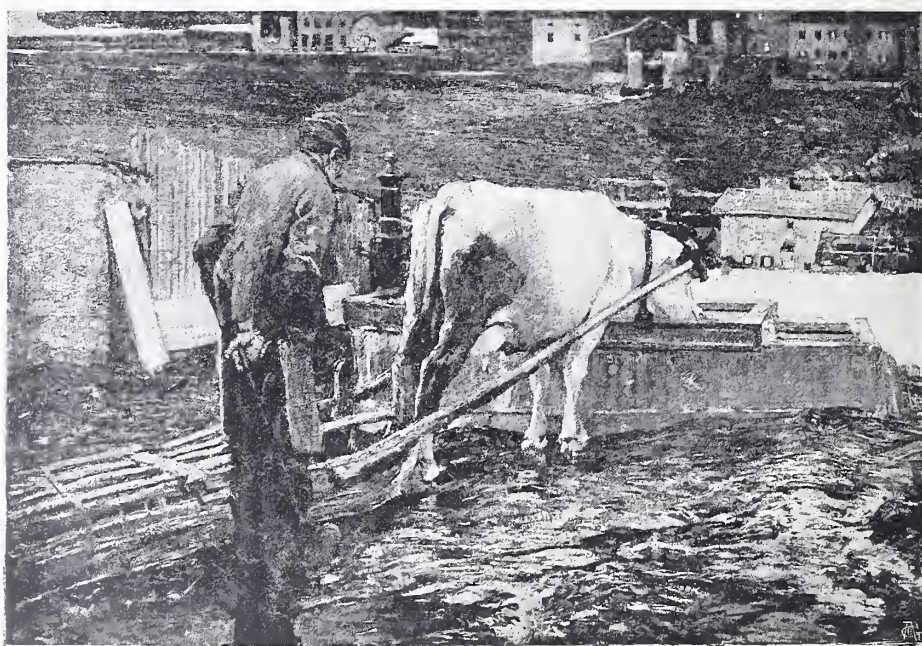
Appartengono a questo periodo le tele romantiche che hanno per titolo: *Le madri*, *Un bacio*, *Effetto di Luna*, *Dopo il temporale*, *A messa prima*, *Ave Maria a trasbordo*, per non parlare che delle più note. L'*Ave Maria* premiata con medaglia d' oro alla esposizione di Amsterdam (1883) dopo essere stata quasi rifiutata dalla commissione milanese è specialmente caratteristica per l' originalità del concetto e per la grazia dei particolari. Vi domina la malinconia soave di un cuore amante nella serenità e profondo nell'ardore; l'eleganza del disegno, la sobrietà dell'espressione e degli effetti ne fanno un'opera di un gusto assolutamente distinto. L'ampia scalinata di un barocco così geniale sulla quale un preticello sale a dire la *messa prima* era in origine il quadro commuovente della *Non assolta* e in luogo del prete che sale scendeva allora una disgraziata fanciulla colla fronte coperta di rossore, ma l'au-

G. Segantini: *L'Inverno a Savognino.*

tore non ne fu contento e la rimaneggiò come fece con altri suoi quadri del resto, come fa ancora instancabilmente nella onesta incontentabilità di chi poggia alto l'ideale. Il lavoro più importante ideato e condotto a termine in Brianza è la vasta tela *Alla stanga*, acquistata per ventimila lire dalla Galleria Nazionale e il fare largo di questa composizione, la ricerca che è in essa di commozioni più austere ne formano un punto di attacco e una specie di preparazione al terzo periodo dell'artista che doveva svolgersi in mezzo alla natura quasi vergine delle Alpi, a Savognino prima, indi al Malora.

Con un progresso identico a quello del giovinetto che diventa uomo, che alla elegante gracilità delle forme sostituisce l'energia dei muscoli esercitati e della prepotente virilità è visibile nell'ultima produzione di Segantini lo scopo di impadronirsi della natura. Egli non è dinanzi ad essa il timido amante che sospira, prega e aspetta, ma il conquistatore violento per cui l'amore è sinonimo di vittorioso dominio. E non è nemmeno, lui nato di umil gente e fra umili genti vissuto, l'apostolo delle nuove ribellioni; anima aperta alla bellezza in tutto ciò che essa contiene di elevato e di puro quella vide, quella studiò, quella offerse sempre riscaldata dal suo affetto in tutti i suoi quadri. Svolgano essi l'idilio delle fanciulle al fonte, dei pastori tornanti colla greggia nell'ora del tramonto, delle madri

G. Segantini: *Alla Fonte*, disegno.

G. Segantini: *Vacche aggiogate.*

G. Segantini: *A Savognino.* — Op. 78. (1888).

coi pargoli stretti al seno, oppure le rudi fatiche del lavoratore che spinge l'aratro dissodando i campi, la compostezza è conservata inalterabile, cardine e segreta ragione di una arte che mira a sollevare lo spirito oltre i confini delle lotte terrene.

Un vero senza ideale, dice Segantini, è una realtà senza vita; ma per lui l'ideale non è il verbo delle turbe acciecate più che non sia il motto d'ordine di una confraternita. Un'opera vigoria e con un sentimento intenso dell'alta montagna.

Continuano nel *Mezzogiorno sulle Alpi* e nell'*Inverno a Savognino* gli studi sulla luce, interessante quest'ultimo per le diverse e finissime gradazioni di bianco che la riproduzione fotografica è impotente a rendere.

Figlio dei campi, cresciuto lontano dagli studi e avendo per unica istruzione quella che egli andava formandosi man mano da sè stesso, si

G. Segantini: *L'Aratura nell'Engadina.*

d'arte — egli dice ancora — dovrebbe essere l'incarnazione dell'*io* colla natura, non l'incarnazione del pensiero di un terzo con l'*io* in una natura di convenzione. Nulla infatti di più sincero di quegli interni rustici che egli ci dà dove palpita la vita dei montanari da lui studiati con intensa e spregiudicata simpatia. *Nell'ovile*, *Il reddito del pastore*, *L'arcolaio* hanno tutto il calore della cosa veduta ed hanno un soffio di poesia intima non alterata mai dalle ricerche volgari dell'effetto, mentre nelle scene all'aperto come *L'aratura* (medaglia d'oro all'esposizione di Torino 1892) e *Vacche aggiogate* (medaglia d'oro all'esposizione di Parigi) il risultato dell'aria e della luce è ottenuto con grandissima capisce come manchi nell'opera di Segantini quel substrato di idee onde la mente si arricchisce di larghi e svariati orizzonti; nulla pertanto egli deve agli altri, ma tutto ciò che potè prendersi da sè lo prese. In questi ultimi anni tentò la pittura simbolica col *Nirvana* e colle *Cattive madri* suscitando, come era da aspettarsi, discussioni molte e diversi pareri; ma accettando o no il concetto tutti dovettero ammirare l'esecuzione di quelle nevi eterne dove il pittore volle condannare le femmine snaturate, appese agli alberi o volanti intorpidite nella bufera di ghiaccio, mentre pochi sterpi intorno si contorcono come anime dannate.

Il Museo di Liverpool acquistò il *Nirvana* e

G. SEGANTINI: « FRUTTO DELL'AMORE »

G. Segantini: *La cattiva Madre.*

fece fare tre conferenze per spiegarlo al pubblico. Un concetto simbolico si trova pure nel *Frutto dell'Amore*, bellissimo dipinto, uno dei più suggestivi e che ottenne anch'esso la medaglia d'oro a Parigi. Gli somiglia moltissimo *L'angelo della Vita* che ne è quasi una variante più malinconica. Tutte queste donne sulle piante, mistica e fantastica fioritura che disturba le opinioni delle persone positive, hanno un fascino grazioso di sogno a cui non manca tuttavia la penetrante poesia del senso; direi anzi che sembrano una visione sensuale idealizzata al massimo grado.

A quasi duecento sommano le opere di Segantini, fino ad ora; tenendo conto non solamente dei quadri ad olio, ma degli innumerevoli disegni a pastello, a bister, a fusain, a seppia, a piombino. Un solo acquarello ho trovato, uno studio di figura intitolato *Maggio.* Tanto lavoro serio, coscienzioso, ardente, ebbe il suo premio nella fama che tutta Europa tributa a questo primissimo fra i nostri pittori e l'arte severa alla quale consacrò tutte le forze dell'ingegno gli sorride nel volontario esilio che egli si è scelto ben lontano dal mondo e da' suoi orpelli.

Io ho esitato molto prima di ammettere la teoria che ingegno e carattere debbano necessariamente completarsi e mi sono qualche volta lasciata affascinare da genietti superficiali che coprivano con uno sprazzo di spirito raccogliticcio le deficenze interne. Ma appunto sbagliando imparai e non dubito ora più che un uomo non vale realmente e non arriva sicuramente se non appoggiato al carattere. Questa è senza dubbio la grande forza di Segantini, la forza che lo guidò e lo sostenne fin dai primi passi nella vita, che gli permise di approfondire i tesori dalla solitudine, che lo protesse contro gli accasciamenti del dolore, che armò la sua volontà e ne fece una coscienza, che ispirò il suo sentimento trasformandolo in Arte.

* * *

Questo articolo era già scritto quando ebbi occasione di ammirare una ricca collezione di quadri e disegni che Segantini spedisce alla Esposizione di Monaco. Fra i quadri c'è il laghetto alpino che abbiamo visto incompleto all'ultima triennale di Milano, ora terminato felicemente e una *Primavera* di una freschezza

incomparabile; ma l' interesse forse maggiore sta nei disegni policromi, variatissimi, di una eleganza e di uno slancio straordinario. Con qualcuno di essi Segantini ritorna al sentimento gentile del suo secondo periodo, reso ancora più profondo e più intenso dal magistero sicuro della forma che non ha più per lui oramai alcun segreto.

NEERA.

G. Segantini: *Mezzogiorno sulle Alpi.*

Cardinale Giacomo Gibbons. [1]

IL CATTOLICISMO AGLI STATI UNITI.

L'articolo che segue riassume e aduna una quantità di notizie, poco note in Italia, intorno ad uno dei fatti più singolari del secolo nostro: lo sviluppo cioè, e l'indirizzo suo proprio, che la Chiesa Cattolica viene assumendo al di là dell'Atlantico; in un paese, dove l'assoluta separazione della Chiesa dallo Stato e l'assoluta libertà d'ogni confessione religiosa sono un esperimento sociologico, che si svolge sopra un ampio territorio. Questo gran fatto contemporaneo già attrasse l'attenzione dell'on. Bonghi, che in uno de' suoi ultimi scritti, si domandava: "Può la Chiesa Cattolica vivere e prosperare in uno Stato libero, voglio dire in uno Stato in cui non solo il governo sia costituito dal voto dei cittadini, ma sia intera e senza impedimento di sorta la libertà di pensiero, di parola, di coscienza, di culto, di stampa politica, religiosa, letteraria, scientifica?... L'esempio degli Stati Uniti, e sino a un certo punto, quello altresì dell'Inghilterra, prova che con una libertà largamente intesa e davvero, se mi è lecito dire così, libera, la Chiesa Cattolica vive di fatti, e se ne trova bene e prospera. ,, E se ne appellava alla testimonianza del Visconte di Meaux [2] il quale, cattolico senza restrizioni, e sebbene non esageri i fatti, però ne riconosce il valore. La Chiesa Cattolica negli Stati Uniti non conta che poco più di un secolo. I cattolici, da 40 mila che erano nel 1789, erano diventati otto milioni nel 1889. Di una che era la sede vescovile, da Pio VI istituita a Baltimora, erano diventate 84 cento anni dopo. Eppure tale progresso non abbaglia il Visconte di Meaux, perocchè, egli constata, " cattolici ne son venuti

[1] Il cardinale Giacomo Gibbons è nato a Baltimora il 23 luglio 1834. Allievo del seminario di S. Maria, fu ordinato prete nel 1861. Dopo aver adempiute diverse funzioni ecclesiastiche, divenne segretario dell' arcivescovo di Baltimora, vescovo d'Adramyttium e vicario apostolico della Carolina del Sud (1868) e vescovo di Richmond. Nominato coadiutore dell'arcivescovo di Baltimora, Bayley, nel 1873, gli successe nel 1879 e fu promosso cardinale il 7 giugno 1886. A diverse riprese fece il viaggio di Roma, l'ultima volta nello scorso mese di giugno. Fu lui che trattenne il papa dal colpire d' anatema l'associazione operaia dei Cavalieri del Lavoro. Oltre ai suoi opuscoli sulla religione e sull'insegnamento, pubblicò " *Our Father's Faith* ,, tradotto in francese nel 1886 (La Foi de nos pères) e un'opera importante, " *Our Christian heritage* ,, (1889).

[2] *La Liberté catholique et la liberté aux États Unis* - Paris, Lecoffre, 1893.

negli Stati Uniti più che non ve n'esistono oggi. „ Ciò che è maraviglioso non è questo incremento, dovuto all'enorme immigrazione e al naturale aumento generale della popolazione: bensì è il vedere come la Chiesa Cattolica ha acquistato del campo via via, ha preso posto fra chiese avverse e prevalenti, ha creato una sua organizzazione in tutto conforme a' suoi principii, si è formata una sostanza, è libera in ogni suo moto, crea tutte le associazioni che occorrono alla sua azione, e, ciò che più è, si penetra di quanto v'ha di progressivo e popolare nello indirizzo delle società moderne. " Nessuno — scriveva l'on. Bonghi a questo proposito — può pretendere di vedere più largo e più profondo di alcuni vescovi americani. Mostrano una sicurezza, una franchezza, anzi una estensione di mente, un'ardenza di cuore, che alla più parte del clero francese o tedesco e quasi a tutto il clero italiano si può dire ignota. Prendono parte alla vita moderna tal quale è; non la disdegnano; ne intendono le correnti diverse; ne partecipano i dolori, e ne preparano i sollievi. Il certo è che la luce deve venire di là, se da qualche parte deve venire. Qui in Europa, tutto è strano e vecchio; nei paesi anglosassoni, e sopratutto nei più nuovi, tutto mi pare giovine e vegeto. „[1]

I nostri lettori apprezzeranno perciò le diligenti informazioni, che il seguente articolo offre loro intorno a sì interessante argomento. Non è solo delle nuove invenzioni o scoperte e dei grandi pittori o letterati stranieri, che l'*Emporium* si propone d'informare i propri lettori; ma eziandio di quelle forme dell'attività spirituale e sociale, che più caratterizzano certe nazioni e rappresentano non meno delle novità scientifiche, le tendenze dell'umanità progredita di questa fine di secolo. Alieni dalle polemiche, tendiamo a illuminare i lettori con fatti d'ogni natura, raccolti con sincerità e senza secondi fini. L'articolo che segue, ci parve rispondere a quest'uopo; e, se non erriamo, è il primo e il più completo studio che sovra soggetto così importante veda la luce su riviste italiane.

La Direzione.

LA storia della Chiesa cattolica negli Stati Uniti coincide con quella della loro indipendenza. Subito dopo la promulgazione della Costituzione, nel 1789, il papa Pio VI istituiva il vescovato di Baltimora e il vescovo Carroll ne diventava titolare. Egli dimorava in una proprietà dei Gesuiti, nel Maryland, e la prima chiesa che i cattolici fecero edificare venne fatta chiudere dal costruttore per non essere stata pagata. Nel 1789 i cattolici erano in numero di 40,000; oggi si calcolano a 10 milioni; allora erano nella proporzione di 1 per cento; oggi sono il 6 per cento; avevano in quel tempo un solo vescovo e 30 preti; oggi hanno 84 vescovi e 8000 preti.

Ma più che di questo grande sviluppo, la Chiesa cattolica negli Stati Uniti va giustamente orgogliosa della sua propria organizzazione; *essa si governa con le assemblee, e i suoi vescovi vengono designati dal clero.* Conta già tre concili nazionali, tenuti nel 1852, nel 1866 e nel 1884 a Baltimora sotto la presidenza dell'arcivescovo di Baltimora, delegato apostolico, e i loro decreti sono così moderati, così adatti all'ambiente americano, e garantiscono così bene la gerarchia episcopale, che saranno ormai considerati quale modello delle leggi, che debbono reggere una Chiesa senza alcuna sorta di relazioni col poter civile. I loro atti precisano le attribuzioni dei curati, prescrivono l'apertura delle scuole, redigono il catechismo, regolano i diritti dei vescovi e determinano le incombenze delle missioni. Prima del concilio del 1884 tutti gli arcivescovi si erano recati a Roma per deliberare colla S. Sede sulle decisioni da prendere; ma essi le hanno pure sottoposti i loro canoni dopo il concilio. All'infuori di questi concili plenari, i metropolitani si riuniscono quando qualche affare importante lo richiede, e, per deliberazione del congresso laico del 1889, tutti gli anni. I concili provinciali hanno pur luogo tutti gli anni; il primo, tenuto nel 1829, era stato provocato dalla necessità di mettere un termine alle usurpazioni delle fabbricerie sui diritti spirituali dei vescovi. Infine, una volta all'anno il vescovo di ogni diocesi, convoca il suo clero in sinodo affine di consultarlo e di dargli le sue istruzioni.

Quando un vescovo muore, l'arcivescovo dello Stato, od il vescovo più anziano, se è l'arcivescovo che si tratta di sostituire, riunisce sotto la sua presidenza i curati inamovibili della diocesi (ve n'è uno su dieci), gli ecclesiastici più anziani e i consiglieri diocesani o abbati che, scelti dal vescovo sulla proposta dei suoi preti, adempiono le funzioni di canonici diocesani, cioè l'aiutano nella sua amministrazione; sono due o tre. Il loro consiglio redige una lista di tre candidati, la quale viene sottoposta all'assemblea dei vescovi dello Stato, che la discutono e l'adottano in tutto o in parte; se respingono alcuni nomi spiegano il rifiuto con una nota. La loro proposta viene mandata alla S. Sede con informazioni dettagliate sui candidati, e la S. Sede nomina il vescovo. Se si tratta d'un arcivescovo, gli arcivescovi sono i consultati. Il vescovo Carroll era stato proposto al vescovato di Baltimora dai preti del paese; ma è soltanto dal 1834 che i vescovi danno regolarmente il loro parere sul futuro confratello, ed è soltanto dal 1884 che i semplici preti sono chiamati ad unirsi in tale officio ai loro superiori.

Questo modo di elezione ha prodotto i migliori risultati elevando alle più alte funzioni uomini come il vescovo England, autore dei concili provinciali e rinnovatore degli studi classici nella Georgia e nella Carolina; il vescovo Edward Fenwick, fondatore della Chiesa cattolica nell'ovest, e il suo cugino Giuseppe Benedict Fenwick, vescovo di Boston, che prodigò le maggiori cure all'opera delle missioni

[1] Bonghi, nella *Coltura*, N. S. Anno III, N. 47.

Monsignor Satolli (da un ritratto di A. Müller Ury, 1894).

indiane; il vescovo Flaget, che cacciato di Francia dalla Rivoluzione, servì come elemosiniere nell'armata americana, fu fatto vescovo di Louisville, mandò missioni agli indiani e si comportò eroicamente durante il colera del 1883; l'arcivescovo di Nuova York, Dubois, antico allievo dell'abbate Delille, che dopo essere stato curato di S. Sulpizio, dovette fuggire dal suo paese e stabilirsi in America, imparò l'inglese da Patrick Henry, visse con Giacomo Monroe e divenne arcivescovo di Nuova York; l'arcivescovo Blanc, che restaurò, per così dire, la diocesi di Nuova Orleans; l'arcivescovo Odin, l'intrepido missionario del Texas; il vescovo Neumann, che diede all'America l'esempio della scienza congiunta alla pietà; il dotto arcivescovo Spalding, fondatore del collegio americano di Louvain e introduttore della Società di San Vincenzo da Paola negli Stati Uniti; l'arcivescovo Henrich, celebre ebraicista; l'arcivescovo Hughes, che dotato di spirito attivo, intraprendente, bellicoso, non ha cessato di combattere e di discutere coi ministri protestanti e che durante la guerra civile contribuì agli arruolamenti volontari; il cardinale Mac Closkey, suo successore; l'arcivescovo Seghers, apostolo degli indiani dell'Alasca, che venne ucciso dalla propria guida ne' suoi perigliosi viaggi; monsignor Ryan, arcivescovo di Filadelfia, aiutante di campo del generale Gibbons; monsignor Corrigan, arcivescovo di Nuova York, erudito, oratore penetrante, amministratore accuratissimo,

Monsignor Michele Agostino Corrigan. [1]

capo energico che dirige abilmente questa diocesi così difficile a governare; monsignor Williams, arcivescovo di Boston, le cui opinioni conservatrici sono in armonia coll'ambiente che lo circonda; ed infine monsignor Ireland, il più popolare dei prelati americani in America e in Europa, dove si è meritata sì grande riputazione, e il cardinale Gibbons, quegli che propugna l'accordo del secolo con la Chiesa. [2]

I vescovi americani custodiscono gelosamente l'indipendenza della loro Chiesa. Or sono due anni Cahensly, membro del Parlamento e segretario della Società di patronato per gli emigranti belgi, germanici e austriaci, rivolse una memoria alla S. Sede per ottenere la nomina di parecchi vescovi di ciascuna di queste nazioni nelle diocesi americane, affinchè gli emigranti non si trovassero abbandonati e privi di soccorsi religiosi quando non conoscessero l'inglese. Secondo il Cahensly, sarebbe stata una libertà di più, della quale sarebbero stati riconoscenti all'America, quella di potervi parlare la lingua materna.

L'origine irlandese d'un gran numero di cattolici è stata loro rimproverata non soltanto dai tedeschi, ma anche dagli americani della vecchia generazione, e non mancarono le persecuzioni. E tuttavia, non sembra forse che il carattere celtico trapiantato in America vi acquisti il vigore morale e la perseveranza che generalmente gli mancano, pur conservando la complessione robusta, l'amore del pericolo e delle avventure, la focosa immaginazione, l'eloquenza fiorita, l'ardore, la tenerezza e la generosità? Non sono questi i caratteri della fisonomia della Chiesa americana? Non è questa molteplicità di forme dell'intelligenza, che permise al cardinale Gibbons di compiere la sua missione, quella cioè, come dice l'abbate Klein, d'aver fatto conoscere la Chiesa al popolo americano, d'avere mostrato l'accordo che esiste fra gl'insegnamenti della Chiesa e le istituzioni liberali dell'America?

Eredi entrambi del cardinale Manning, mons. Ireland e il cardinale Gibbons hanno fatto avanzare d'un passo il suo pensiero. Il cardinale Manning era stato preso dalla simpatia della democrazia cristiana. Monsignor Gibbons e monsignor Ireland hanno tradotta in fatto l'idea, inaugurando una maniera nuova d'adattare il Cattolicismo ad una forma nuova di Società. La dottrina cattolica è così vasta e così umana che ogni secolo vi attinge a seconda delle proprie aspirazioni l'impulso in rapporto al proprio carattere. La democrazia non è forse nata con la Chiesa? Le idee d'eguaglianza e di pietà, che l'epoca nostra reclama come sue, non gliele ha forse insegnate la Chiesa? E malgrado ciò vi è stata profonda inimicizia fra la Chiesa ed il secolo. Questo malinteso è imputabile ai cattolici, essi affermano. I cattolici si sono fermati a rimpiangere un mondo in cui la religione occupava il primo posto; si sono tenuti lontani dai nuovi venuti, che avevano cominciato col rigettare ogni giogo. Avrebbero dovuto andare innanzi a questi barbari per attingere da essi il vigore e la gioventù. Quanti nomi ci si affollano sulle labbra, di quelli che hanno lasciato in disparte le loro lamentele per mescolarsi al movimento moderno! Ma mons. Gibbons e mons. Ireland rispondono: " Non l'hanno fatto abbastanza ".

Ciò che questi vescovi domandano, lo predicano tutta la vita. Bisogna dire che la Chiesa

[1] L'arcivescovo Michele Agostino Corrigan è nato a Newark (New Jersey) il 13 agosto 1839. Ricevette la prima educazione nel collegio di S. Maria di Wilmington; nel 1859 prese i suoi gradi nel Maryland, poi andò a terminare gli studi teologici a Roma, ove il cardinale Patrizi l'ordinò prete nel 1863. Nel 1864 prese il grado di dottore in teologia e fu nominato alla cattedra di teologia dogmatica e di Sacra Scrittura del collegio di Seton Hall a Orange (New Jersey), di cui fu promosso presidente nel 1868. Nel marzo 1873 il papa Pio IX chiamò il D.r Corrigan al seggio episcopale di Newark, di cui egli aveva già amministrata la diocesi quando il vescovo Bayley era andato al concilio del Vaticano.

Impresse una grande attività alla fondazione delle opere cattoliche e si mostrò amministratore di prim'ordine. Fece venire i gesuiti e i domenicani. Fondò a Denville un asilo, una casa del Buon Pastore a Newark, un ospedale affidandolo alle piccole Suore dei Poveri, e un convento di domenicani. Nel 1880 la New Jersey contava 150 scuole con quasi 30,000 allievi, 150 chiese e 172 preti.

Il suo talento indusse il Papa a nominarlo coadiutore, con successione, del cardinale Mac Closkey arcivescovo di Nuova York, al quale successe nel 1885. Il D.r Corrigan aveva già riformate tutte le opere della diocesi e ricevuto il pallio, quando il Papa lo chiamò a Roma per conferire con lui sulle proposizioni da presentare al concilio plenario del 1884.

L'arcivescovo Corrigan non è un oratore in tutto il significato della parola, è un parlatore geniale che rende accessibili a tutti le materie più ardue della teologia.

[2] *L'Église et le siècle, discours d'Amérique, par l'abbé Klein.*

d'America si trovi in una situazione particolarmente favorevole per fare questo esperimento. Essa non ha precedenti; malgrado i cento anni d'esistenza, è ancora in via di formazione, si erea le proprie tradizioni, e i Gibbons, i Keane, gli Ireland sono i suoi antenati; ma anzitutto essa è composta di popolo.

Ogni giorno approdano migliaia di irlandesi o di tedeschi, che non aspettano che un prete per formare una parrocchia. Non sono già contadini, ma piccoli bottegai, impiegati, operai. Del resto, i manovali e le serve che riempiono le chiese ne hanno allontanato più d'un uomo di merito, in questo paese ove le differenze di famiglia e d'educazione elevano barriere insormontabili. Il clero proviene da questo elemento umile. Lo si reclutò all'estero per molto tempo; Carroll aveva intorno a sè ventun preti di cinque nazioni differenti. Nel 1790 vi aggiunsero molti sulpiziani, ai quali egli aveva offerto un rifugio e che Emery lasciò all'America quando riaprì il seminario di S. Sulpizio, seguendo in ciò il consiglio di Pio VII allora a Parigi. Restarono così agli Stati Uniti e fondarono il seminario di Baltimora. Boston ne ha aperto un altro e lo ha affidato ai sulpiziani; quello che si sta facendo a Nuova York sarà pure loro affidato. I giovani che vi si preparano al sacerdozio sono per la maggior parte americani; quantunque ricevano la medesima istruzione dei seminaristi francesi, la loro coltura è inferiore, il che deriva senza dubbio dal poco tempo che essi rimangono nel seminario, e dalle preoccupazioni diverse che li agitano. I vescovi peraltro non trovano che quell'educazione sia abbastanza americana ed esortano i seminaristi a non assorbirsi nello studio del passato. Ma il pericolo d'una disciplina troppo classica è presto evitato coll'ammetterli prontamente agli affari.

Il loro numero è tuttora insufficiente; vi è un prete per ogni settecento fedeli; e siccome laggiù i cattolici professano tutti la loro religione e non v'è cerimonia senza sermone, si comprende quanto abbiano da fare i preti. I concili hanno deciso che occorrono dodici anni di studi ad un giovane per ricevere gli ordini; ma tornati alle loro diocesi, i vescovi si trovano in presenza di tanta gente senza pastori, che essi medesimi infrangono le regole stabilite. I preti non sono *vicari* che per pochissimo tempo. Presto vengono nominati parroci. Le parrocchie hanno l'estensione d'una delle nostre diocesi. Quando un curato arriva in una parrocchia non trova generalmente alcuna chiesa, quindi ne fa costruire una di legno, al pianterreno della quale apre una scuola per ragazzi ed un'altra per ragazze; compila un registro di fedeli delle differenti congregazioni, delle società di temperanza, di mutuo soccorso e d'assicurazioni; presiede alle loro riunioni, fonda gli asili, distribuisce i soccorsi della carità, e, se i suoi par-

Monsignor Ireland. [1]

rocchiani sono irlandesi, deve tenersi informato dei loro piccoli affari. Occorre dunque che egli si procuri i denari occorrenti per queste spese, è su di lui che s'impernia tutta l'amministrazione, ed egli ne fa conoscere la situazione ai suoi parrocchiani una volta all'anno.

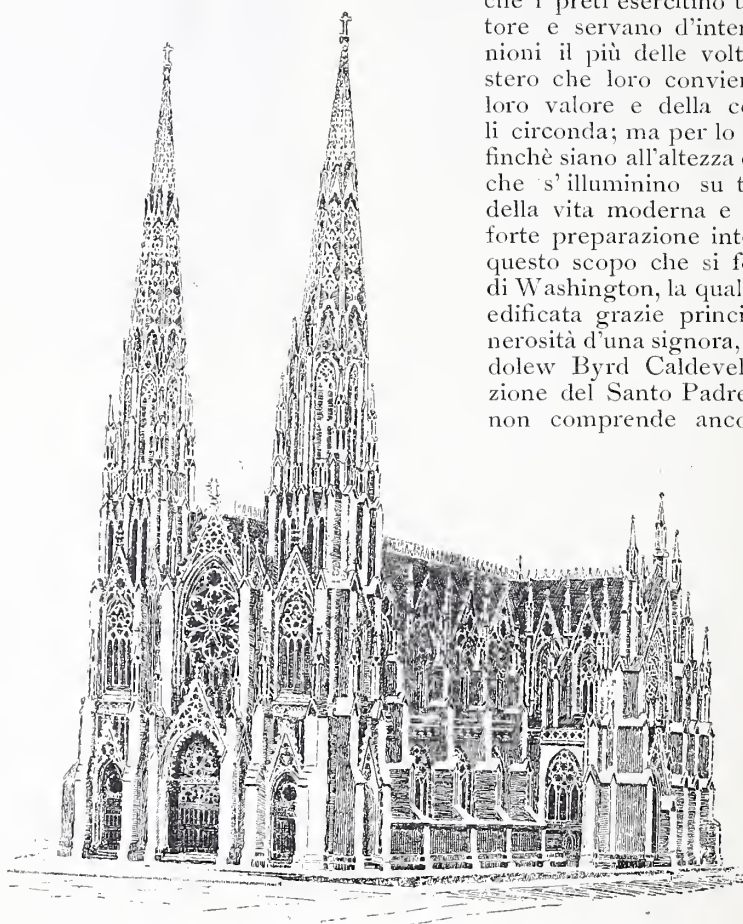
Quando mons. Gibbons venne mandato nella Carolina del Sud come vicario apostolico, v'erano mille cattolici per ogni milione d'abitanti; aprì scuole, costruì ricoveri, edificò chiese; quando occupò il posto di Richmond fondò asili, stabilì un'accademia e ingrandì l'orfanotrofio di S. Giuseppe. Il reverendo Ireland ha lavorato potentemente alla colonizzazione del Minnesota. Nel 1878 egli comperò dei terreni e vi stabilì 900 coloni cattolici. La buona riuscita di questa impresa lo incoraggiò a ripeterla; acquistò 48,000 metri quadrati di terra dall'amministrazione della ferrovia S. Paolo-Pacifico, e i risultati furono altrettanto soddisfacenti. Per comprenderne i

[1] L'arcivescovo Ireland è nato a Burnchurch, contea di Kilkenny (Irlanda) l'11 settembre 1838. I suoi genitori emigrarono negli Stati Uniti quand'egli era ancora fanciullo e si stabilirono a S. Paolo, ove egli ricevette la prima educazione nella scuola della cattedrale. Fu mandato in Francia nel 1853 dal vescovo di S. Paolo mons. Crétin, che, essendo francese, gli fece fare gli studi nel seminario di Belley, ove restò quattro anni e terminò la sua teologia nel seminario d'Hyères. Ritornò a S. Paolo nel 1861 e ricevette gli ordini il 21 dicembre. Servì come elemosiniere nel 5° reggimento del Minnesota durante la guerra civile, poi fu nominato curato della cattedrale di San Paolo e segretario del vescovato. Rappresentò il suo vescovo al concilio del Vaticano. Nel febbraio 1876 fu scelto per succedere al vescovo O' Gorman nel Nebraska, ma il vescovo Grâce riuscì a trattenerlo e a farne il suo coadiutore. Dalla sua elevazione all'arcivescovato di S. Paolo, mons. Ireland ha lavorato attivamente alla colonizzazione del Minnesota e fu uno dei direttori della " National Colonisation organisation. " Fondò la prima società di temperanza del Minnesota. Nel 1887 fece nelle città d'Inghilterra e d'Irlanda una serie di conferenze che diedero un forte impulso alle società di temperanza del Regno Unito.

beneficì bisogna sapere che in America le terre vengono date alle Compagnie ferroviarie, che le attraversano con una linea e poi le vendono agli emigranti a prezzi eccessivi. I vescovi americani non indietreggiano davanti agl' imbarazzi nè ai rischi d'un affare finanziario. Mons. Ireland ha costruito così dodici villaggi dai quali (notisi particolarità tutta americana) *non ha esclusi i protestanti.* Il parroco di Minneapolis ne è l'abitante più influente. Il rev. Ireland venne invitato più volte a decidere contese fra padroni e lavoranti, ed una volta fe' cessare uno sciopero del personale della Ferrovia del Manitoba. Non è forse inutile qui ricordare il contegno tenuto dal vescovato americano nella questione dei Cavalieri del Lavoro. Il carattere segreto di questa massoneria le aveva attirata la disapprovazione di mons. Taschereau, arcivescovo di Quebec, prelato assai conservatore. Il cardinale Gibbons riunì allora gli arcivescovi degli Stati Uniti, i quali furono d'avviso, con dieci voti contro due, che essa non meritava di essere scacciata dalla Chiesa, e i vescovi consultati appoggiarono questa decisione con sessanta voti contro tre. Dopo ciò l' arcivescovo di Baltimora e quello di S. Paolo partirono per Roma e sottoposero al Papa un rapporto nel quale il cardinale Gibbons dimostrava l' inutilità e il pericolo di quella condanna, assicurava che la Chiesa doveva, permettendo ai fedeli di farne parte, riconoscere il diritto d'associazione degli operai e non far colpa di errori accidentali, che non dipendevano dall'essenza della società. La sua opinione prevalse presso Leone XIII. L' arcivescovo di Baltimora aveva detto: “ Bisogna che la Chiesa del nuovo mondo conquisti il popolo, pena la vita. „

Cattedrale di S. Patrizio, a Nuova York.

I cattolici, scrive il de Coussanges in un recente studio pubblicato nella “ Revue Encyclopédique „, non si appagano di servire la democrazia, pretendono fecondarla, dirigerla e condurla ai suoi destini. E loro desiderio che i preti esercitino un ufficio pacificatore e servano d'intermediari fra opinioni il più delle volte nemiche, ministero che loro conviene, a cagione del loro valore e della considerazione che li circonda; ma per lo meno occorre, affinchè siano all'altezza di questo còmpito, che s' illuminino su tutte le questioni della vita moderna e che ricevano una forte preparazione intellettuale. Gli è a questo scopo che si fondò l' Università di Washington, la quale ha potuto essere edificata grazie principalmente alla generosità d'una signora, Miss Mary Gwendolew Byrd Caldevell, e coll'approvazione del Santo Padre. Tale Università non comprende ancora la Facoltà di Lettere e Filosofia e quella di Scienze; saranno aggiunte in seguito. I primi professori sono venuti di Francia, Belgio ed Inghilterra e i giovani che dovevano sostituirli si mandarono a studiare a Parigi, a Londra e a Berlino. Col cardinale Gibbons e col vescovo Spalding, monsignor Keane contribuì maggiormente a condurre a buon fine tale impresa benefica. Egli ne è il rettore; la sua meravigliosa intelligenza, l'eloquenza e la pratica degli uomini lo designavano a questa carica. Non è del resto l'unico stabilimento d'istruzione superiore che i cattolici possiedono; mons. Ireland fondò una Università nel Minnesota coi mezzi che il direttore della Ferrovia Settentrionale *(Northern Railroad)* gli affidò per tale scopo.

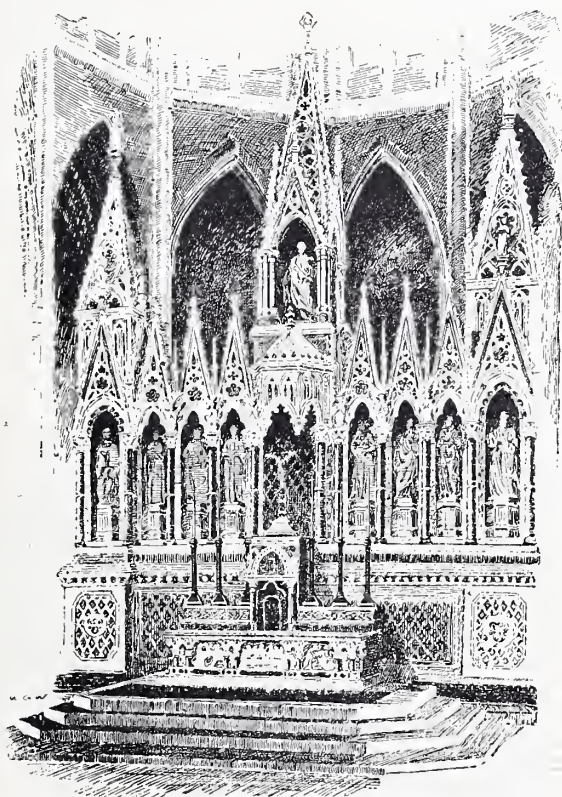
I mezzi di fortificare e di stendere l' istruzione secondaria, furono oggetto dei lavori del congresso laico di Chicago, che l'onorevole C. C. Bonney, protestante, delegato dal presidente

degli Stati Uniti, apriva con queste parole: “ L’operosità della Chiesa romana ha riscosso la simpatia e l’ammirazione d’un gran numero d’uomini estranei a questa Chiesa. La nuova attività, che essa dispiega per diffondere un’educazione superiore, ha contribuito egualmente alle migliori relazioni che ci sono ora fra le confessioni. „ I cattolici hanno 102 collegi e 3194 accademie per la maggior parte adibite alla istruzione delle giovanette. I collegi diretti dai gesuiti, quelli di Washington e di Georgetown, per esempio, diffondono un’ istruzione molto letteraria e molto filosofica; i fratelli della Dottrina Cristiana hanno istituti nei quali insegnano il latino con permesso speciale. L’eccellente educazione che danno le Orsoline, le Visitandine e le dame del Sacro Cuore attira molta gioventù protestante, alla quale i genitori intendono far godere i medesimi vantaggi dei cattolici. Vennero create scuole normali per formare i maestri e le maestre di scuole primarie, che i corpi ecclesiastici presentano poi agli esami di Stato; acciocchè non siano inferiori agli altri istitutori. Le scuole cattoliche sono intieramente libere; non subiscono da parte del governo nè ispezione, nè ingerenze e non sono vincolate da alcun programma; tuttavia su questo terreno Chiesa e Stato si sono più volte incontrati nelle medesime norme.

Altare della Cattedrale di S. Patrizio.

A Nuova York la religione non era esclusa dalle scuole presbiteriane; essa vi occupava, al contrario, un posto importante. Ma la Costituzione del 1887, per rispetto alle coscienze, dichiarò *neutra* la scuola; fu un gran bene, poichè là si formò la nazione americana; è là che irlandesi, tedeschi e italiani impararono l’inglese: è là che il figlio dell’operario viene a contatto col figlio del milionario. Se la diversità delle razze è un pericolo per gli Stati Uniti, se la separazione delle classi è una minaccia per tutte le società, soltanto la scuola può scongiurare questi pericoli, per non parlare dell’influenza esercitata, sulle abitudini di iniziativa del fanciullo, dal sentimento di dignità e di responsabilità che la scuola gl’inocula per tempo.

Fatto notevole e che può sembrare in contraddizione col contegno e la propaganda in un senso opposto, che vediamo assunta dal clero in Italia, agli Stati Uniti i cattolici sono stati i più ardenti nel combattere per la neutralità della scuola e questa lotta ha provocato urti terribili fra il vecchio spirito puritano indigeno e lo spirito liberale, che essi rappresentavano. Nel 1840 esisteva a Nuova York un’associazione per la propaganda dell’istruzione *cristiana senza essere settaria*, così diceva, ma in realtà opposta alla Chiesa cattolica. Nuova York le aveva affidata la direzione delle sue scuole; l’arcivescovo Hughes affinchè le venissero tolte, rivolse ai consiglieri municipali una petizione reclamante la partecipazione delle scuole cattoliche alle sovvenzioni dello Stato e l’ammissione di otto cattolici nella Commissione scolastica; perorò lui stesso avanti il consiglio municipale. La sua causa era così giusta che il governatore Stewart, quantunque protestante, si dichiarò del suo avviso. La questione fu portata avanti la legislatura dello Stato e l’ arcivescovo, senza avere ottenuto quanto aveva domandato, fu però soddisfatto di vedere le scuole rientrare nel diritto comune e il consiglio venire eletto senza distinzione di religione.

Ma, qualunque sia il tempo accordato all’allievo per la sua istruzione religiosa, per quanto brevi le ore passate a scuola, non si può negare che la scuola neutra o indifferente pone la religione in una condizione svantaggiosa. Perciò si cerca di provvedervi dalle singole chiese. Gli Episcopali e i Presbiteriani hanno le loro scuole, perchè dicono che la scuola neutra crea degli atei. Ma più che a loro, ripugna maggiormente ai cattolici di man-

dare i loro fanciulli alle scuole dello Stato; mantengono quindi, con gravi spese, scuole parrocchiali; e diconsi lesi nei loro interessi materiali e nella loro dignità civile quando debbono pagare imposte per spese di cui non approfittano.

Nel 1880 al Congresso dell'Associazione per l'Educazione Nazionale, mons. Ireland propose una soluzione pratica: " Io sono, egli disse, partigiano della scuola pubblica, ma nelle circostanze presenti sostengo la scuola confessionale. Il diritto che la scuola pubblica ha di esistere è, secondo me, al disopra di ogni discussione. È inutile vantare i meriti della scuola pubblica nella sua opera d'insegnamento laico; riconosciamo tutto il suo valore; è il nostro orgoglio e la nostra gloria. Ma se io mi rivolgo alla scuola confessionale, riconosco che esiste, e mi duole dover constatare che la sua esistenza è necessaria. Vorrei che la scuola pubblica fosse tutta penetrata della religione della maggioranza dei fanciulli del paese; che essa fosse protestante quanto più è possibile, ma vorrei che le scuole delle altre confessioni ricevessero una sovvenzione per dare ai fanciulli che le frequentano la parte laica dell'educazione. Si applicherebbe il sistema inglese. Ogni allievo subirebbe in presenza di un rappresentante dello Stato un esame sulle materie del programma officiale, e, se il risultato fosse soddisfacente, la scuola riceverebbe per ogni allievo una sovvenzione eguale al costo d'un allievo della scuola pubblica. „ [1]

Nel suo desiderio di conciliare i vantaggi della scuola pubblica con quelli della scuola confessionale, mons. Ireland fu indotto a trattare collo Stato del Minnesota per trasformare due scuole parrocchiali in scuole comunali; durante l'anno scolastico cedette allo Stato le scuole Stillwater e di Faribault che gli appartenevano, a condizione che gl'istitutori e istitutrici che egli aveva scelto ricevessero i loro stipendi dal governo, ed egli accettava il programma delle scuole pubbliche a condizione che l'istruzione religiosa fosse data nel medesimo locale nelle ore intermedie. Il cardinale Gibbons approvò; l'arcivescovo Corrigan trovò di che biasimare l'accordo perchè, diceva, a che pro' edificare con tanti sacrifici scuole che debbono poi essere cedute allo Stato? Questa fu l'occasione di vive polemiche tra l'Università di Washington e i Padri gesuiti; la prima sostenendo i diritti dello Stato, negandolo i secondi. La condotta dell' arcivescovo di S. Paolo fu alfine denunziata a Roma. La Congregazione della propaganda si rifiutò di condannarla; ma pur approvando ciò che l'arcivescovo aveva fatto, il Papa raccomandava ai cattolici di cercare un temperamento che conciliasse gl'interessi delle due parti.

[1] *Choses d'Amérique, par Max Leclerc.*

Il Delegato Apostolico e gli arcivescovi degli Stati Uniti essendosi concertati, giudicarono che fosse pericoloso interdire che si frequentassero le scuole comunali; infatti non vi sono che 3194 scuole parrocchiali, che istruiscono 633,238 allievi; era dunque necessario ammettere le scuole dello Stato. Ma essi raccomandavano che, per accordo dei parroci e delle autorità, l'insegnamento religioso fosse impartito nella scuola od in un edificio prossimo; se non vi fosse il maestro capace di dare tale istruzione, il pastore o i genitori dovessero incaricarsene. E con tutto ciò, quante fatiche sono ancora necessarie per mantenere questo piccol numero di scuole! Gli introiti dipendono dalle elemosine quotidiane e le spese sono di tutte le sorta.

Gli stipendi del clero, sebbene generalmente più elevati di quelli del clero italiano, non costituiscono che una piccola parte delle spese della Chiesa. Così una parrocchia di Baltimora o di Nuova York che ha un bilancio di 150 mila franchi all'anno, non ha che 20 mila franchi per i suoi preti. Il tasso viene fissato dai concili, ma lo si riduce se gl'introiti delle parrocchie diminuiscono. Gli emolumenti dei vescovi sono presi da tutte le parrocchie e sono relativamente meno considerevoli di quelli del basso clero. Vi sono poi le spese per l'organista, per riscaldamento e per l'illuminazione della chiesa, e poi, in molti luoghi, i debiti contratti per la costruzione della chiesa; sebbene si siano promulgate disposizioni intese a limitare la facoltà dei prestiti, non si può impedire ai parroci di edificare la chiesa per dire la messa. Ma dopo fatta la parte agli ospedali, ai ricoveri per i vecchi e agli orfanotrofi, non ci son quasi altri poveri da soccorrere, ad eccezione forse di Nuova York dove l'emigrazione fa andare molta gente in cerca di lavoro. Sono le missioni che sentono maggiormente il bisogno del denaro. Per quelle fra gl'indiani occorrono scuole di carattere speciale, cioè convitti, poichè le abitudini di tutti i giorni fatte dall'infanzia sono le sole capaci di rompere i giovani indiani alla vita civile; occorrono pure stabilimenti di religiose consimili, e i sussidi del governo dipendono dal capriccio dei ministri, qualunque sia il vantaggio che essi abbiano a far fruttare le missioni. Il Padre Stephan rappresenta le missioni a Washington e le collega fra loro, poichè tutte hanno bisogno d'un centro comune.

Il giorno del centenario della fondazione della Chiesa americana, l'arcivescovo di Filadelfia rivolgeva un caloroso appello all'America affinchè riparasse al gran male fatto ai negri. Oggi ancora la sua coscienza può perdonarle l'abbandono morale in cui li lascia? Vi sono tuttora tre o quattro milioni di idolatri sopra sette milioni di negri; ve ne sono tre milioni di protestanti e trecento mila di cattolici. Si può giustamente rimproverare ai cattolici di

averli trascurati, essendosi occupati assai più degl'indiani che dei negri. Forse sentivano una ripugnanza istintiva verso l' africano; forse gli Stati a schiavi essendo più cattolici di quelli del Nord, contavano sui correligionari del Sud, ma questi cattolici avevano una fede poco attiva, non appariva fra loro alcun zelo, non sorgevano vocazioni, e il loro clero era quindi straniero e dava spesso lo spettacolo d'una vita assai irregolare. I negri affrancati, come se rendessero la fede cattolica responsabile della loro lunga schiavitù, l'hanno quasi tutti abbandonata. Ma gli americani non chiudono mai gli occhi sui loro torti e, dopo averli constatati, si mettono subito all'opera per ripararli. L' ordine di S. Giuseppe e quello dello Spirito Santo si occupano attivamente dei negri, sostenuti dalla Propaganda della Fede, in favore della quale i concili hanno prescritta una questua annuale e le offerte affluiscono generose.

La Propaganda della Fede era stata fondata da un vescovo americano, nativo di Lione, mons. Dubourg, durante un soggiorno ch'egli fece in questa città. Nel 1884 il concilio di Baltimora riconosceva che l'America aveva ricevuti da essa 25,262,465 franchi; a misura che la Chiesa s'ingrandisce i soccorsi diminuiscono; essa stessa manda ora ogni anno una somma considerevole alla sede della Società.

Chiesa di S. Francesco Saverio, a Nuova York.

Come sono generosi questi doni volontari! L' americano, sopratutto quello d'origine irlandese, non è economo nè per lui nè per i suoi figli, e s'interessa vivamente alla chiesa edificata col suo danaro. L'affitto delle panche, antico costume puritano, è uno dei cespiti più regolari; ma la Chiesa cattolica per democratizzare quest'uso ha messo a disposizione di coloro che non possono prenderle in affitto alcune panche in mezzo alla chiesa nel posto migliore. I cimiteri sono pure un altro cespite per le diverse confessioni, ognuna delle quali ha il proprio cimitero e vende alle famiglie dei morti il posto per la sepoltura. I concili hanno interdetto le panche di carità, ma vi è ancora il profitto dei concerti di carità e delle refezioni pie, usanza che a noi può parere bizzarra. I parrocchiani, condotti dal curato, prendono il treno e vanno a fare una refezione in campagna. Il di più delle quote serve allo scopo pel quale la refezione è stata concertata.

Ma l'amministrazione dei sacramenti è assolutamente gratuita; però pei matrimoni e per i seppellimenti i fedeli hanno l'abitudine di far elemosine che costituiscono i lucri eventuali dei preti.

La gerenza delle parrocchie per parte dei *trustees*, o fabbricerie, ha dato luogo a grandi abusi, avendo esse talora rifiutato d'accogliere il curato nominato dal vescovo. Il primo consiglio provinciale aveva per oggetto di regolare tale questione. Si è stabilito allora che i vescovi sarebbero considerati proprietari delle parrocchie. Tostochè essi pigliano possesso del loro vescovato, fanno un testamento col quale legano la loro proprietà al successore. Dal 1863 in alcune diocesi si adotta quest'altro sistema: la personalità civile è attribuita alla parrocchia, rappresentata dalla fabbriceria, composta del vescovo, del suo gran vicario e di due laici scelti da essi.

Se i cattolici non hanno una posizione nella vita politica del loro paese, per converso la legislazione permette loro di crescere, diffondersi e farsi forti. La libertà d'associazione è assoluta; una Società che ha tutti i requisiti voluti può comperare, legare e disporre di ciò che le appartiene, purchè sia conforme ai tre tipi stabiliti, cioè il finanziario, il religioso e il dotto. Vi è, è vero, un limite massimo di possidenza, che le società religiose non possono oltrepassare, ma siccome è molto elevato e la

chiesa spende a misura che introita, essa non ne viene incomodata.

Di questa libertà, che fu loro sì particolarmente favorevole, i cattolici possono con ragione lodarsi d'essere stati i fautori. Il Maryland (scrive il Bancroft nella sua *History of the limited States*) che era stato fondato da cattolici, è la prima colonia che abbia ammesse tutte le religioni; il suo territorio servì di rifugio alle sètte protestanti perseguitate negli altri Stati. Continuando questa tradizione i cattolici sono sempre stati i più ardenti sostenitori della Costituzione. Il vescovo Carroll, l'amico di Franklin, che l'aveva accompagnato allorchè andò a cercar soccorso presso i canadesi; l'altro Carroll; Vaine Irving e Shea, che combatterono per l' indipendenza; Barry, il commodoro, il primo che comandò un vascello da guerra di bandiera americana; il vescovo England, che, predicando avanti il Congresso, dimostrava che lo spirito della Costituzione era veramente quello del Vangelo; il vescovo Hughes, che faceva sorgere legioni di volontari; il cardinale Gibbons, che ricevendo a Roma il cappello pronunziava un elogio della Costituzione americana, tutti insomma gli uomini eminenti del Cattolicismo si sono sempre ricordati delle parole che Washington aveva loro rivolte: " Spero che i vostri concittadini non dimenticheranno la parte patriottica che voi avete avuta nelle loro risoluzioni e nello stabilire il loro governo, nè i soccorsi potenti che ricevettero da uno Stato nel quale era professata la fede cattolica. „ Questa condotta entra per molto nella loro prosperità.

Questo grano di *chauvinisme* non è forse tutto il carattere americano? Il popolo americano si riconosce con ragione nella Chiesa *yankee*; esso ritrova in questa la propria indifferenza per le questioni metafisiche, il proprio ardimento, le proprie opinioni generose, la propria passione per l'azione e la sua fiducia nell'avvenire.

Il Delegato Apostolico.

Il lavoro relativo alla amministrazione della Chiesa in America venne sinora affidato alla nota congregazione romana di *Propaganda Fide*, la quale soprintende ai paesi ove si hanno missionari. Quando il corpo cattolico di un paese missionario è sviluppato abbastanza da acconsentire il cambiamento, la Propaganda gli conferisce i propri poteri e i propri incarichi. Se il Papa ha relazioni regolate da un trattato con un dato paese, come per esempio con la Francia, nella capitale di esso risiede un nunzio mandato da Roma; dove non esiste il trattato, come negli Stati Uniti, il Pontefice vi è rappresentato da un *delegato*, qual'è mons. Satolli, residente a Washington. Mons. Satolli — scriveva testè l'americano John Talbot Smith in una rivista di Nuova York — è, fisicamente, di apparenza modestissima, e senza alcun che di speciale che riveli l'importanza del prelato e diplomatico. Ha gli occhi piccoli, bocca ampia sino ad esser brutta, carnagione scura e smorta; ma una testa splendida, espressiva, che rivela carattere ed intelligenza. Parli o no, la sua fisonomia non ha l'oscurità nè il riserbo del diplomatico, ma esprime schiettamente il sentimento dell'animo col vigore e la nobiltà delle fisonomie italiane.

La sua vita è la semplicità stessa. La posizione elevata che occupa non gli ha fatto mutare il tenore di vita al quale era adusato come professore. Quale delegato egli percepisce un emolumento di cinquemila dollari all'anno e può rivolgersi famigliarmente ai sovrani. Gli americani ridono di una rendita così principesca e di un privilegio così proficuo. Ma se il potere può cessare e con esso gli onori, il sapere rimane, e mons. Satolli è un letterato. Egli ha occupata la cattedra di professore con distinzione ed è uno specialista in Teologia tomistica. Il suo sapere e i suoi studi gli valsero le simpatie di Leone XIII. La storia della filosofia è la storia della mente umana, in altre parole, dell'uomo. Egli l'ha sulla punta delle dita e l'ha interpretata con l'aiuto di quel maestro di uomini e di eventi che è Leone XIII. Da ciò la sua simpatia per l'ultima fase della storia, gli Stati Uniti.

È stato detto contro di lui che egli non può comprendere nè apprezzare il paese presso il quale è stato accreditato, perchè è italiano e capisce solo il governo monarchico. Ugual critica può venir mossa a Leone XIII, e tuttavia questo Pontefice si è dichiarato in favore della repubblica francese e ha fatto dell'America l'oggetto delle sue cure e de' suoi studi. Egli avrebbe potuto mandare agli Stati Uniti un diplomatico esperto come il Jacobini, ma per dimostrare la sua simpatia verso la democrazia vi mandò il suo amico Satolli, la cui educazione politica non fu diplomatica.

Gli ecclesiastici romani che desiderano fare la carriera diplomatica ricevono l' educazione politica occorrente, come quella di Lord Dufferin. Cominciano come *attachés* negli uffici di un nunzio e salgono per gradi alle più alte posizioni, costretti ad imparare tutti i dettagli di una pericolosa professione nella quale i più lievi errori sono fatali all'avanzamento. Il delegato Satolli invece passò senz'altro dalla cattedra di professore alla dignità diplomatica, secondo l'uso americano, come nel caso di Lowell e di White. Che non sia un diplomatico, monsignor Satolli lo sa ed ognuno l'ammette. Se egli fosse stato educato alle sottigliezze della politica non avrebbe affrontato l' eccitamento e le passioni che seguirono la ristorazione del

D.r Mac Glynn. Gli errori di un tal uomo attestano la sua sincerità, il che è tutto dire per gli errori di un diplomatico.

Non è noto a tutti come egli sia un oratore di molta forza. La maggior parte de' suoi discorsi pubblici sono diretti ad ecclesiastici e sono scritti in latino elegante e severo, ma con prolissità anzichè con facondia. Nel suo nativo italiano esercita un'influenza non diversa da quella di Salvini, facendo comprendere ciò che vuol dire, se non ciò che dice, coll' energia dell' esporre, col calore del sentimento, colla trasparenza del gesto e colla espressione del volto. Facile è per lui eccitare un uditorio sino all'entusiasmo, ancorchè il linguaggio non sia compreso.

La sua presenza in America è stata variamente interpretata e il suo significato inteso da un punto di vista elevato. È cosa notoria che gli Stati Uniti soffrono per l'urto delle diverse razze che vi sono stabilite. La congregazione romana della Propaganda ha sofferto per la medesima causa; molte di queste razze essendo cattoliche, le loro differenze in materia di religione hanno il loro contraccolpo in Roma. D'anno in anno i guai provenienti da questa causa sono venuti crescendo anzichè diminuire, non solo perchè nuove razze sono sopraggiunte, ma perchè alcuni de' loro capi hanno espressamente ritardato il processo di assimilazione. I linguaggi e i costumi d'Europa vennero mantenuti, propagati ed innestati sull'albero americano. Da ciò gelosie e contese di cui il paese è stanco. Por fine a ciò, attenuare l'azione dell' elemento europeo sull' ambiente americano, per dare al corpo cattolico una lingua sola, un solo costume ed un unico paese, — tale è la missione fraterna del delegato Satolli agli Stati Uniti. Si può dire che il paese avrebbe potuto attendere da sè a questo scopo; senza dubbio lo potrebbe, ma dovrebbe aspettare un secolo per vedere quei risultati che il rappresentante papale con la sua influenza sul corpo cattolico — conclude lo scrittore americano — può raggiungere in una sola generazione.

La Diocesi di Nuova York.

Occupandosi più particolarmente delle origini e dello sviluppo del Cattolicismo a Nuova York, il medesimo scrittore riferisce che quando gl'inglesi tolsero questa città agli olandesi e mandarono il colonnello Thomas Dongan a governarla in nome di Giacomo II, questo governatore rese possibile ai suoi correligionari l'adunarsi per le pratiche del culto senza violare la legge. Ciò indusse molti cattolici a recarsi a Nuova York. Tuttavia la prima chiesa non fu costruita sino a che le colonie non si resero indipendenti dall' Inghilterra; così nel 1786 venne acquistato un lotto di terre in Barclay Street e vi si edificò la chiesa di San Pietro. I re di Francia e di Spagna contribuirono alla sua erezione, e la prima pietra fu posta dall'ambasciatore spagnuolo.

Chiesa d'Ognissanti, a Nuova York.

La nuova parrocchia così fondata venne affidata al vescovo Carroll di Baltimora per molti anni, ed egli ne designò i pastori; ma nel 1815 venne eletto un vescovo pel distretto di Nuova York, il quale da allora non dipese più dalla sopraintendenza di Baltimora. Dei cinque vescovi che gli successero, solo tre sono ben noti alla generazione presente: — John Hughes, che divenne il primo arcivescovo di Nuova York;

John Mac Closkey, ehe divenne il primo cardinale amerieano, e l'attuale arcivescovo Miehele Corrigan. Al tempo del primo le immigrazioni dall'Irlanda e dalla Germania elevarono la sede di Nuova York ad una posizione importante fra le maggiori diocesi del mondo ed ineoraggiarono il D.r Hughes a cominciare la eostruzione della cattedrale, che ora è la più bella chiesa del continente americano.

Il D.r Hughes fu uomo di grande abilità ed energia; non solo resse la sua diocesi ma contribuì con la sua influenza a dar forma alla politica dello Stato. I suoi diseorsi ed indirizzi su questioni pubbliche furono un potente fattore per la soluzione dei problemi di quel tempo. Il presidente Lineoln lo mandò in Franeia, in un momento eritico per la guerra eivile, per impedire a Napoleone III di seguire l' Inghilterra nel progetto di rieonoseere il Sud eome potenza belligerante. Ebbe indole aggressiva e informò talmente alla sua politica la Chiesa americana, che questa la seguì d'allora in poi.

Il cardinale Mac Closkey si dedieò al compimento della grande eattedrale, allo sviluppo della sua prosperosa diocesi ed a porre su di una via paeifiea la politica ecelesiastica di Hughes. In quel tempo le questioni che disturbarono l'amministrazione dell'arcivescovo Corrigan erano allo stato latente, ed il cardinale fece tutto il possibile per mantenerle tali. Egli vi riuscì, e la sua amministrazione, durata più di due decenni, fu assai pacifica; ma poichè quelle questioni dovevano pur venire discusse e sistemate una volta o l'altra, esse si affacciarono dopo la sua morte e per molti anni attrassero l'attenzione e l'interessamento non solo degli ecclesiastici ma del pubblico in generale.

Lo sviluppo della Chiesa cattolica a Nuova York fu notevole quanto quello della città stessa. Attualmente questa contiene intorno a 800,000 cattolici, e un centinaio fra chiese e eappelle, nelle quali oeeorre dire in media sei messe la domenica, perchè possano ascoltarla le migliaia di fedeli. Occorrono 300 preti pel lavoro delle parrocchie, assistiti nelle opere di carità e di educazione da 2500 membri di comunità religiose. Nei eollegi, nei conventi e nelle chiese parrocchiali convengono 37,000 fra ragazzi e ragazze. Le istituzioni di carità rieoverano 30,000 derelitti. Le associazioni volontarie per determinati intenti, quali le Società di temperanza, club di giovani, le organizzazioni di beneficenza e i eircoli religiosi, comprendono intorno a 250,000 membri. Si ritiene difficile che vi sia in tutto il mondo una dioeesi che possa stare a paro con quella di Nuova York per attività e pietà, per buona riuscita d'intraprese e per la quantità di denaro dato per iseopi religiosi.

Gl'irlandesi si sono riversati a Nuova York, come farebbe un torrente ehe non s'è ancora disseeeato e continua anche al presente. I loro governanti inglesi li incoraggiavano ad abbandonare una terra che il malgoverno aveva effettivamente rovinata, e l'America li attrasse eolle sue opportunità. L'immigrazione irlandese fu seguita, col tempo, da quella germanica; ultimi vennero gl'italiani, gli ungheresi ed i polacchi. Per la maggior parte i tedeschi andarono a stanziarsi nell'ovest, mentre gli altri rimasero a Nuova York. Quindi la maggior parte delle ehiese e delle cappelle che sono a Nuova York appartengono ad irlandesi ed ai loro diseendenti; i tedeschi ne hanno tredici, gl'italiani cinque, e sei appartengono a varie altre nazionalità. Nelle chiese di queste ultime si parla la lingua dei rispettivi parroeehiani, e i preti ed i religiosi in carica sono sempre della loro razza o nazionalità. Sinora le nazionalità rappresentate da parrocchie, o ehiese separate, a Nuova York, sono otto, e il lavoro delle autorità dioeesane per provvederle di preti e maestri è analogamente arduo. Il loro numero è alquanto frenato dopochè, reeentemente, il governo degli Stati Uniti ha sottoposto a guarentigie l'ammissione degli immigranti per impedire alle eompagnie di navigazione, irresponsabili, di inondare il paese di vittime delle angherie e degli abusi di codesta nuova tratta degli operai bianchi.

Lo straniero che facesse solo uno studio degli edifici eretti a Nuova York pel culto, resterebbe impressionato dell'energia dispiegata sotto questo lato dai preti e dal popolo. Molte chiese sono state eostruite eon maggior fretta che cura, a cagione dell'urgenza di provvedere la crescente popolazione di luoghi per il eulto; però tutte sono appropriate e convenienti nella loro struttura generale, non poche hanno bellezze architettoniche, e l'arredo interno ne è interessante e bello.

Come già si disse, *S. Pietro* fu la prima ehiesa cattoliea che si edifieò a Nuova York. A misura che il bisogno si faceva sentire, sorsero *S. Patrizio*, in Mott Street, la prima cattedrale; *S. Maria*, in Grand Street; *S. Giacomo*, in James Street; *S. Teresa*, in Rutgers Street; *S. Andrea*, presso il City Hall; e *S. Giuseppe*, in fondo alla 6ª Avenue ove un tempo era il vecchio villaggio di Greenwik. Questi edifici non attraggono, quasi, l'attenzione se non per la loro relativa antichità, quantunque la grandezza e la severità della chiesa di S. Patrizio e il portico di S. Pietro sieno degni di menzione. In questi ultimi dieei anni i loro parroci ne hanno abbellito l'interno faeendo grandi spese per metterle in armonia coi gusti moderni.

Queste sono le chiese del primo periodo, allorchè il tempo ed il denaro non potevano venire spesi generosamente. Nel seeondo periodo si feee maggior attenzione allo stile ar-

chitettonico e si ottennero ottimi risultati seguendo modelli gotici. La chiesa del *Redentore*, quelle dei *Cappuccini*, di *S. Gabriele* e di *S. Giovanni* sono buoni esempi di un gusto migliorato e di un concetto più largo. Il desiderio di una decorazione superiore indusse alcuni costruttori a negligere le cose più importanti, quali la durata del materiale e l'eleganza della costruzione; ma ciò non ha prodotto ancora danni gravi ed ha fatto almeno maggiormente apprezzare l'arte del pittore di affreschi, del costruttore di altari e del lavoratore di vetri colorati.

Tre chiese recenti sono quella dei *Gesuiti*, pregevole modello di ciò che chiamasi stile romano, adorna di una notevole facciata a ornati e di un interno analogo; quella di *Nostra Signora del Buon Consiglio*, di carattere gotico modificato, con una facciata non comune a chiese americane; e quella d'*Ognissanti*, ultima aggiunta alle belle chiese della città, tutta luce e colori e meritevole del primo posto per novità di costruzione e adornamenti.

Chiesa di S. Pietro, in Barclay Street, a Nuova York.

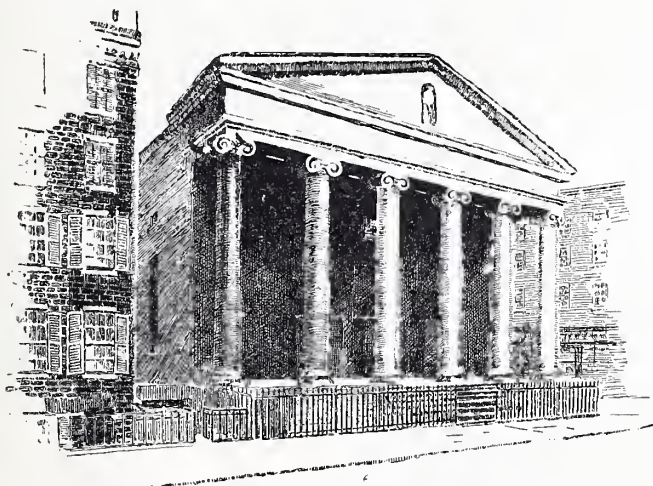
Vi è pure molto da lodare nella severa chiesa *Paolista*, in quella nuova di *S. Michele*, e in quella dell'*Epifania*. Recentemente si fecero spese considerevoli per abbellimenti interni, altari, paramenti, cori, ecc.

La Cattedrale è tuttora incompleta. Il progetto dell'architetto, Remvick, richiede molti altri particolari, che aggiungeranno ancora un milione a quelli già spesi per essa. La sua semplicità è spesso una disillusione per i visitatori, ed alcune incoerenze nell'ornamento sconcertano l'artista. Nondimeno la sua superiorità è indiscutibile. È stata l'ispirazione di più di un architetto, e più d'uno dei superbi edifici di Nuova York e d'altre città devono la loro esistenza all'emulazione ispirata dall'erezione della chiesa di *S. Patrizio*. Fu costruita dal popolo. Una vecchia calunnia è stata messa in giro, cioè che per costruirla si prevaricò sul denaro pubblico; ma le ricerche del Dott. Field la sventarono, poichè si potè dimostrare che la chiesa venne costruita un po' alla volta colle offerte del popolo, tantochè non fu pronta per l'occupazione che venti anni dopo il principio della sua costruzione.

Il lavoro inerente all'educazione ed alla carità a Nuova York è molto ed attivo, e richiede la maggiore energia da parte dei sacerdoti e delle congregazioni religiose. Sono duemila le persone di queste, che si dedicano particolarmente alle opere di carità e dell'insegnamento. Nei collegi insegnano i Gesuiti e i Fratelli Cristiani; questi ultimi anche nelle scuole ecclesiastiche. Nelle scuole parrocchiali i maestri religiosi ricevono uno stipendio di 200 dollari all'anno, e non limitano il loro servigio alle sole ore prescritte; visitano gli allievi ammalati od abbandonati, fanno lezione nelle scuole di catechismo e si rendono utili in molti modi diversi.

I collegi principali sono il Fordham e il S. Francesco Saverio, affidati ai Gesuiti; e il Manhattan e il De La Salle, affidati ai Fratelli Cristiani. Quest' ultimo era una volta l'Istituto Charlier. Le scuole parrocchiali di Nuova York educano 35 mila fanciulli, e molti degli edifici scolastici, come quelli di S. Monica, di S. Agnese e delle scuole della Cattedrale sono pari ai migliori. Gli orfanotrofi, presso la Cattedrale, sono belle costruzioni e ricoverano un migliaio di ragazzi. L'Istituto di Protezione. al West Chester, è il più notevole del genere in tutto il mondo. Vi sono 2200 fra ragazzi e ragazze, cui s'insegnano vari mestieri e che aiutano l'opera di carità che li protegge.

In altra parte della città le Sorelle della Misericordia hanno due orfanotrofi con mille ricoverati. Vi sono poi asili per i vecchi, per partorienti, per trovatelli, e società per soccorrere i malati e particolarmente i malati poveri a domicilio, oltre a case di lavoro per centinaia di ragazzi e migliaia d'orfani, ed un manicomio, sei nosocomi, ed istituti baliatici diurni sempre più numerosi e popolati.

Probabilmente non v'è altra città in tutto il mondo che abbia organizzazioni forti e numerose come quelle dei cattolici di Nuova York. La società del Santo Nome, per esempio, ha 5000 soci adulti, dedicati ad inculcare i principii religiosi. Le confraternite di S. Vincenzo di

Paola hanno un sistema di carità che comprende ogni forma di sventura umana, fisica e spirituale, e contano 1200 soci. Le Società di mutuo soccorso, le parrocchiali, quelle dei giovani, e quelle pel pagamento dei debiti, sono innumerevoli e tutte sotto la direzione del clero, che le amministra con tatto e abilità.

Di regola i preti cattolici hanno orrore della notorietà come i militari. Certamente essi costituiscono un corpo disciplinato per educazione e spirito. La loro scuola ed il loro seminario li allevano come in un collegio militare. La loro disciplina non differisce molto dalla militare per severità, e la tradizione è più forte degli stessi regolamenti. Perciò il pubblico americano trova difficile capire il prete, ma ne rispetta il lavoro e si sorprende del prestigio che esercita sul popolo. È pure comune la supposizione che il clero cattolico non abbia colore politico, e che pensi e parli come i superiori lo permetton loro. Al contrario essi sono in ciò liberissimi, ma nell'arte del tacere sono maestri.

L'attuale arcivescovo di Nuova York è monsignor Corrigan. Il fatto che una minoranza gli rifiutò il voto prova che esistono scissioni in una comunità religiosa, che si supporrebbe non averne. I Gesuiti, per esempio, rappresentano nella diocesi una corrente, e i Paolisti un'altra, mentre i Francescani costituiscono una terza corrente distinta dalle altre due. Esse non differiscono nella dottrina, ma nell' applicazione dei principii e nel metodo d'azione, e lo spirito dei loro partigiani stimola tutte e tre le fazioni.

Quantunque i preti sieno ordinariamente anche predicatori, i veri oratori da pulpito sono piuttosto scarsi, a cagione del molto lavoro parrocchiale, e perchè nei seminari non si allevano i giovani nell'arte del predicare. Il Dottor Brann, il Vicario Generale Mooney, i Paolisti Woodman ed Elliott, e i Gesuiti Pardow e Halpine, godono molta e meritata riputazione come predicatori energici, originali ed eleganti. Gli scrittori — eccettuato unicamente il superiore Paolista Hewit — sono mediocri e poco numerosi, e le loro produzioni sono quasi tutte di carattere effimero.

La prossima generazione vedrà predicatori e scrittori di vaglia e più numerosi. L'arcivescovo Corrigan ha quasi ultimato un grande seminario, nel quale spera istituire una Facoltà che completi l'educazione e l'istruzione che i tempi esigono dal sacerdote, giacchè il missionario moderno deve essere non soltanto teologo, ma deve possedere le cognizioni occorrenti per provvedere alla costruzione di edifici religiosi, per educare i suoi parrocchiani religiosamente, per parlare in pubblico, per scrivere dottamente e per amministrar bene i denari affidati al suo spirito di carità e alla sua capacità; infine, dev'essere un uomo sempre pronto a trattare con cognizione di causa le questioni dell'epoca. Lo spirito moderno e le tendenze democratiche dei prelati cattolici in America eserciteranno, col tempo, un'influenza notevole anche sul Cattolicismo dell'Europa; come già visibilmente in più d'una circostanza la esercitarono sugli atti dell'attuale Pontefice, che molto s' interessa delle pubblicazioni e dell' opera sociale spiegata dal clero americano.

D.r R. T.

LA SPEDIZIONE INGLESE IN ABISSINIA.

UN riassunto della storia dell'Abissinia infino al secolo nostro fu già pubblicato in questa rivista [1] e ci dispensa da ogni preambolo. A quello si connette il presente articolo, a cui danno sapore d' attualità l' attuale guerra italo-abissina e le discussioni che se ne fanno, richiamanti appunto gli episodi della spedizione britannica del 1868.

La storia dell'Abissinia nella prima metà del nostro secolo è caratterizzata dalla preponderanza dei Galla, il cui capo, ras Gukso, dopo aver vinto il vecchio imperatore Tecla Ghiorghis I, ne aveva sposata la figlia. Per mantenersi più saldo al potere, ras Gukso non solo ridonò all'Etiopia un imperatore discendente da Salomone — la cui autorità non aveva però alcun peso nelle faccende pubbliche — ma convertì i suoi Galla al cristianesimo copto, pur restando egli musulmano.

Ma dal giorno in cui Gukso divenne, per sua propria elezione, ras dell'Amhara, cioè della più vasta e più importante regione dell'Etiopia centrale, cominciò una serie di lotte e di guerre fra i diversi ras, o per la supremazia assoluta dall'uno ambita su tutti gli altri; o per avere il titolo dichiarato e consacrato di Imperatore dell'Etiopia; od anche pel rifiuto opposto da qualche ras, oppure da un semplice governatore di provincia, a riconoscere il dominio od i titoli da un altro ras appropriatisi. Si ebbero così parecchie volte guerre fra cognati e fratelli ed alleanze ritenute per secoli impossibili, causa la differenza di razza, di religione e di interessi,

[1] Vedi num. 2 del 1895, pag. 132: *L'Abissinia nei passati tempi.*

molte volte accresciuta da odio di famiglia, o da desiderì di vendetta per gravi offese ricevute.

Al primo uomo quindi, il quale fosse sorto, pieno ad un tempo di astuzia diplomatica e di genio militare, di coraggio personale e di energia, si apriva, se non facile, certo ben dichiarata la strada del dominio.

Un uomo solo parve riunire in sè le qualità richieste dalla grande impresa: Kassai, che divenne poscia imperatore col nome di Teodoro. Ma lo squilibrio delle sue facoltà mentali che andò accentuandosi sempre più dal giorno in cui sembrò a lui assicurata una potenza senza limiti e la fierezza indomita che si tradusse più tardi nella più barbara crudeltà; l'odio che portava agli Europei ed il vivo desiderio di introdurre nel suo regno tutte le riforme loro nelle armi e nella politica; il terrore — più che il timore — di cui amava circondarsi e l'instabilità della sua amicizia; tutto questo creò intorno a lui rivali, sotto la veste di alleati, ribelli che fingevansi amorevoli sudditi, e lo sprezzo delle Potenze europee, ascoltando i consigli delle quali — aliene allora da ogni desiderio di protettorato su un impero da secoli costituito — egli avrebbe potuto dare stabile assetto al suo paese, sicura forza alla propria corona, gloria di civile riformatore al proprio nome. Invece, più pazzo che superbo, più indifferente che inconscio, egli si attirò i fulmini della più grande Potenza del mondo — e dei venti anni delle sue gesta, dei tredici del suo impero, oggi non rimane che la memoria.

.... Itinerario della spedizione inglese.

Le origini e le vicende della giovinezza di Kassai — dice uno fra i più competenti, se non il più competente nelle cose abissine, Giuseppe Sapeto, morto nell'agosto dello scorso anno — sono dagli Abissini narrate sotto forma leggendaria. Secondo la versione più fondata, egli sarebbe nato nel 1818 da Hailo, signore del Huara (provincia dell'Amhara occidentale) e dalla sua druda Atta-Tabag. Quantunque i figli naturali non fossero in Abissinia notati d'infamia, nè abbandonati dai padri, tuttavia Kassai, a causa della prigionia inflitta a suo padre dal proprio zio Marun, suo vincitore, fu allevato dalla sola madre, che miseramente campava la vita in Gondar. Narrasi che nei primi anni della sua giovinezza, mentre andava elemosinando, sia stato per compassione ricoverato alcun tempo presso un conciapelli che lo istruì nella propria arte; e siccome questa era molto deprezzata, così i suoi rivali, quando egli fu imperatore, lo schernivano nomandolo " Teodoro il conciapelli ,,. Il che era per Kassai la più atroce delle ingiurie.

Kassai cominciò la sua carriera militare combattendo valorosamente a 19 anni contro le truppe mandate dal Sultano d' Egitto Mohammed-Alì ad invadere l'Abissinia e che furono sbaragliate da ras Alì, figlio dell'imperatrice Manen Tre anni dopo, vedendo il suo fratellastro Bilaua spogliato da ras Alì del governo del Huara, si ribellò. Per tre anni visse con pochi compagni nelle folte foreste; e quando l'Imperatrice mandò contro di lui un forte nucleo d'armati per disperdere la banda di cui era il capo, Kassai vide centuplicarsi i suoi partigiani, odiatori di ras Alì, perchè di origine Galla. Egli potè così affrontare in aperta campagna le truppe imperiali, inflisse loro una ter-

ribile sconfitta e le obbligò a ritirarsi fin sotto Gondar.

I partigiani di Kassai, dopo questa vittoria, furono ricevuti trionfalmente: e dai preti e dai monaci veniva ovunque vaticinato che Kassai era quel *Magno*, tanto aspettato dagli Abissini, che doveva ridonare al trono etiopico l'antico splendore.

La celerità di Kassai nel vincere e nell'avanzarsi, il numero sempre crescente delle sue schiere, la grande capacità sua di condottiero ed i vaticini sulla sua missione politica, avevano messo lo sgomento nell'animo dell'Imperatrice e di Alì suo figliuolo; il quale, consigliato da timidi cortigiani e generali, fece la pace con lui, dandogli in moglie — a suggello di stabile riconciliazione — Eniuabate, sua figlia naturale e leggiadra giovinetta in sui dodici anni. Questo matrimonio, che fu celebrato nel 1847, doveva segnare una sosta nella vita guerresca di Kassai; ma il riposo e la tranquillità non erano per lui. Aizzato continuamente da numerosi vassalli, che più non rispettavano l'autorità di Alì, spinto dall'ambizione, eccitato dai vaticinî, Kassai si ribellò apertamente al suocero, raccogliendo intorno a sè grosso numero di partigiani.

Alì tentò più volte di resistere, facendo prodigi nell'inviare contro il ribelle continuamente eserciti, uno dopo l'altro sbaragliati. La stessa Imperatrice madre fu fatta prigioniera; e finalmente Alì, in una battaglia che fu un vero macello per i suoi ultimi soldati, dovette fuggire ne' suoi paesi, fra i Raya Galla, dove morì di crepacuore e di vergogna.

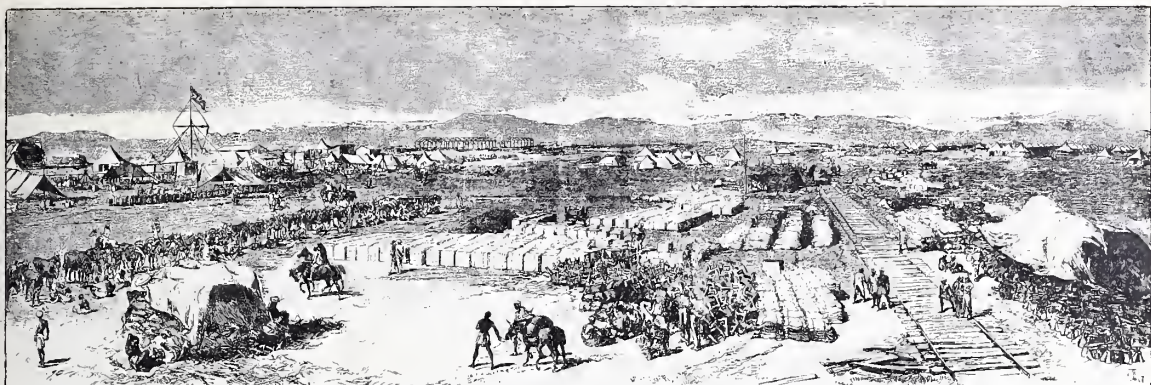
Da quel giorno, in cui Alì venne definitivamente sconfitto, le vittorie si susseguirono alle vittorie, le conquiste alle conquiste per Kassai. Sottomise l'Amhara, il Goggiam ed il Tigrè; penetrò fra gli Uollo-Galla, disperdendoli e compiendovi barbarie inaudite; invase lo Scioa, il di cui negus Hailù Malacot dovette fuggire, ammalato come era, in lettiga, fino a Debra-Begh, ove morì, lasciando erede il figlio Menelik, ancora in tenera età, quello stesso che è oggi Re dello Scioa ed Imperatore dell'Etiopia. Intorno a Kassai andavano crescendo i soldati e le adulazioni dei preti, che gli avevano acquistato il favore popolare; mentre i pochi rivali, che non gli erano ancora caduti fra le mani, o gli eredi di quelli, che da lui erano stati mandati a morte o spogliati del regno, non potevano fare altro che mantenersi sulla difesa, in cima ad *ambe* inaccessibili ed a molestare — senza tuttavia arrestarla di un solo passo — con qualche scaramuccia la marcia trionfante del conquistatore.

Durante queste vicende, moriva senza eredi l'*atïè* (imperatore) Sakalù, ultimo imperatore legittimo della discendenza diretta di Salomone, lasciando così vacante il trono d'Etiopia. Kassai, il quale aveva appunto allora vinto e fatto prigioniero Ubiè, ras del Tigrè, ed erasi quindi reso padrone assoluto di quasi tutta l'Abissinia settentrionale e centrale, si fece incoronare Re dei re d'Etiopia (*Negus Neghest ze Ethiopia*) nella prima metà del 1855, assumendo il nome di Teodoro II.

Proclamato Imperatore, Teodoro si diede ad introdurre parecchie riforme nell'Abissinia, tra cui l'abolizione della tratta degli schiavi, la proibizione di evirare i prigionieri in guerra; stabilì inoltre delle pene gravissime contro la terribile usanza di abbandonare l'omicida in balìa dei parenti a cui apparteneva l'ucciso. Ma l'orgoglio s'impossessò di lui; l'altezza alla quale egli era giunto da vilissima condizione, gli sconvolse l'intelletto, lasciandolo in balìa alla più efferata crudeltà.

L'orgoglio, innanzi tutto, gli fece credere che nulla più potesse opporsi alla sua potenza; e, sposato all'ambizione di avere un regno grande e potentissimo, che abbracciasse tutta l'antica Etiopia, estesa fino al mar Rosso e su una gran parte della vallata superiore del Nilo, gli fece concepire i più temerarî disegni. Ebbe perciò varie contese con l'Egitto, a causa delle conquiste del Kedivè sul litorale eritreo ed al settentrione dell'Etiopia. Gli atti della più meschina rappresaglia andavano accompagnati da grandi progetti per affamare l'Egitto, coll'indebolire il corso d'acqua del Nilo. Progettò quindi un'opera idraulica colossale ed ardita, consistente nel deviare le acque del Mareb, abbondanti e benefiche, per farle riversare nel Barka. Per odio pure all'Egitto, espulse dal suo regno tutti i musulmani, facendo grazia solo a quelli che si fossero convertiti al cristianesimo, acquistando pertanto a questa religione tutta la popolazione Galla.

Persuaso che gran bene sarebbe venuto ai suoi popoli dall'incivilimento, protesse le missioni europee; ma quando tuttavia vide accentuarsi l'ingerenza politica di alcune Potenze nel suo regno, trascorse verso i missionarî e gli Europei che stavano alla sua Corte ad atti di prepotenza.

Convinto che al mondo nessuno fosse più potente di lui, stimando umiliazione aprire per primo delle trattative coll'Inghilterra, perchè aveva per suo capo una donna, voleva che i patti da lui imposti fossero sempre accettati senza discussione e senza restrizioni. Stimava gli Europei che erano alla sua Corte, ma solo in quanto gli erano di aiuto a trionfare dei rivali. Accettava i consigli, ma non voleva rimproveri, se il non averli seguiti gli avesse cagionato danno. Insofferente di osservazioni, per quanto fosse alta l'autorità di colui dal quale provenivano, giunse perfino a rinchiudere il patriarca Daud — venuto appositamente dall'Egitto — che lo aveva rimproverato, in un recinto formato da cataste di legna secche, dichiaran-

Panorama del " Campo „ di Zula verso ovest, coi magazzini del Commissariato e la ferrovia.
(Da una incisione della *The Illustrated London News* del 14 marzo 1868).

dogli che lo avrebbe fatto arrostire dentro, se non disdiceva le sue parole.

Per rammentare solo alcuni de' suoi atti di pazza ferocia, diremo che rase al suolo la città di Zighe nella penisola omonima del lago Tsana; dopo aver spogliato il monastero dell'isola Matraha nello stesso lago, vi rinchiuse tutti gli abitanti e ve li fece morire abbruciati; a Danaric, nel Simen, fece scannare duemila persone per vendicare la morte di due suoi favoriti inglesi, Plowden e Blel; così pure, una settimana prima che le armi inglesi riportassero su di lui la vittoria definitiva, uccise più di trecento Galla, precipitandoli di propria mano dall'alto di un burrone. Bastava che il suo occhio, quando era pieno di collera, si fermasse sopra un individuo qualunque, per ordinare con un solo cenno che costui fosse tratto a morte. Aveva poi dei pentimenti subitanei: per citare un solo caso, narreremo il fatto accaduto al missionario Stern. Avendo costui assistito, presente pure Teodoro, alla condanna e sùbita esecuzione di due suoi servi, aveva fatto inavvertitamente un cenno, che dal tiranno fu interpretato in malo modo. " Si avventò su di me, dice il signor Stern, senza avvertimento, o rimprovero, come un leone sulla preda, con una pistola in pugno. Per un istante vidi l'arma scintillare ai raggi del sole........ ma tosto la pistola scomparve nell'astuccio sospeso alla sua cintola. „

Teodoro aveva posto fine, di nome, al multiplo governo dei ras, che per più di un secolo aveva devastato il paese; e vi avrebbe posto fine anche di fatto, se il suo impero non si fosse risolto in una serie ininterrotta di scorrerie e latrocinî d'ogni genere. Le proprietà degli Abissini erano sconvolte, il commercio languiva interrotto, il popolo, affamato, lacero, cominciava a mormorare contro il tiranno pazzo e devastatore.

Il multiplo governo dei ras, ripetiamo, sconvolto di nome, risorgeva di fatto in un susseguirsi di rivolte ora trionfanti, ora — e più spesso in principio, meno facilmente e più di rado poscia — soffocate nel sangue e nella distruzione di interi villaggi. A ciò facevano degna corona le spogliazioni sacrileghe che Teodoro non esitò mai a compiere sui santuarî più venerati e ritenuti per fede secolare inviolabili. Questo ultimo delitto gli alienò totalmente l'animo delle popolazioni e de' suoi capi stessi più affezionati.

La sedizione si infiltrò nel suo esercito; le diserzioni furono infinite. I preti, quelli stessi che avevano salutato in lui il *Magno*, destinato a ridonare la potenza e l'unità all'Etiopia, spogliati ora di tutti i tesori da secoli accumulati, minarono nel popolo la sua autorità.

Così, nel 1863, quando cominciò la prima fase del tremendo conflitto anglo-etiopico, Teodoro aveva bensì un esercito forte di cinquantamila cavalieri e di settantamila tra picchieri e moschettieri; ma i suoi nemici, approfittando del malcontento generale, erano discesi dalle *ambe* su cui si tenevano strenuamente difesi ed avevano inalzata la bandiera della rivolta.

Menelik, re dello Scioa, agognava a scuotere il giogo imperiale; divampava la ribellione nel Lasta, nel Tigrè, nel Goggiam; l'Amhara stesso era percorso da bande saccheggiatrici, senza pietà per i seguaci dell'Imperatore. Teodoro, volendo imporre colla violenza la sua autorità imperiale, mentre gli sarebbe stato così facile, mediante il favore popolare, farla accettare col diritto, aveva provocato la lega di tutti gli oppressi contro di lui.

Si può dire quindi che la stella di Teodoro cominciò a tramontare, il giorno stesso in cui l'*abuna* gli poneva sul capo il diadema imperiale e lo consacrava Re dei re d'Etiopia.

* * *

Ma un altro fatto di somma importanza andava compiendosi in Abissinia, ben fatale alla

pazza superbia ed alla crudeltà di Teodoro: la ingerenza degli stranieri nella politica interna di quel paese ed il sopravvento inglese in essa.

Già fino dal 1805 gli Inglesi avevano volto lo sguardo al Tigrè, ritenuto allora la chiave del commercio e del possesso delle Indie, con disegno di stabilirvisi, od avere almeno, nei ras di quella regione, alleati contro i dominatori ottomani, od europei dell'Egitto. Si temeva allora che Napoleone I ed Alessandro di Russia si accordassero nella divisione dell'Impero Osmanli; quindi la Gran Bretagna mandava in Abissinia Enrico Salt e lord Valentia per procacciarsi l'alleanza di Ualda Selassiè, ras del Tigrè, nel caso in cui dai concerti dei due Imperatori d'Europa fosse seguita la cessione dell'Egitto alla Francia.

Salt consigliò — e l'Inghilterra seguì il consiglio — l'impianto di una stazione navale sulla costa africana del mar Rosso, sia per comodo del commercio indo-etiopico, sia per guarentire la politica inglese contro l'influenza di altre nazioni. I rapporti politici coll'Abissinia furono così iniziati e poi mantenuti da marinai, viaggiatori ed inviati inglesi, che sapevano cattivarsi l'amicizia dei ras e dei governatori minori con invii di fucili e di polvere. Si aggiunsero poscia i missionarì, che da principio non furono tuttavia bene accolti, per gelosia dei preti abissini e per la non dimenticata esperienza delle ingerenze portoghesi e dei gesuiti.[1]

Anche i Francesi avevano tentato di annodare stretta amicizia coi principali ras; ma erano pochi i viaggiatori, i quali lavoravano inoltre per proprio conto, senza avere un indirizzo dal loro Governo, che non teneva calcolo nemmeno delle cessioni territoriali di cui andavano trattando a suo favore quei viaggiatori. I consoli francesi facevano promesse sopra promesse agli indigeni, per avere in contraccambio qualche vantaggio a favore dei loro connazionali; ma il Governo non manteneva mai le promesse. L'Inghilterra invece sosteneva materialmente e moralmente i suoi agenti ed a brevi intervalli mandava a stazionare in quelle acque qualche legno da guerra.

I soli missionarì cattolici, ed in ispecie i lazzaristi, tenevano alto il prestigio della Francia in quelle regioni; ma presso il ras dell'Amhara vegliava l'inglese Plowden, il quale, organizzando — e lo poteva senza difficoltà — un sistema di persecuzioni contro i missionarì cattolici, eccitò contro di costoro le gelosie dell'*abuna* (vescovo abissino) che risiedeva presso il ras del Tigrè; e quello fu il mezzo migliore per eliminare in gran parte l'influenza della Francia in Abissinia.

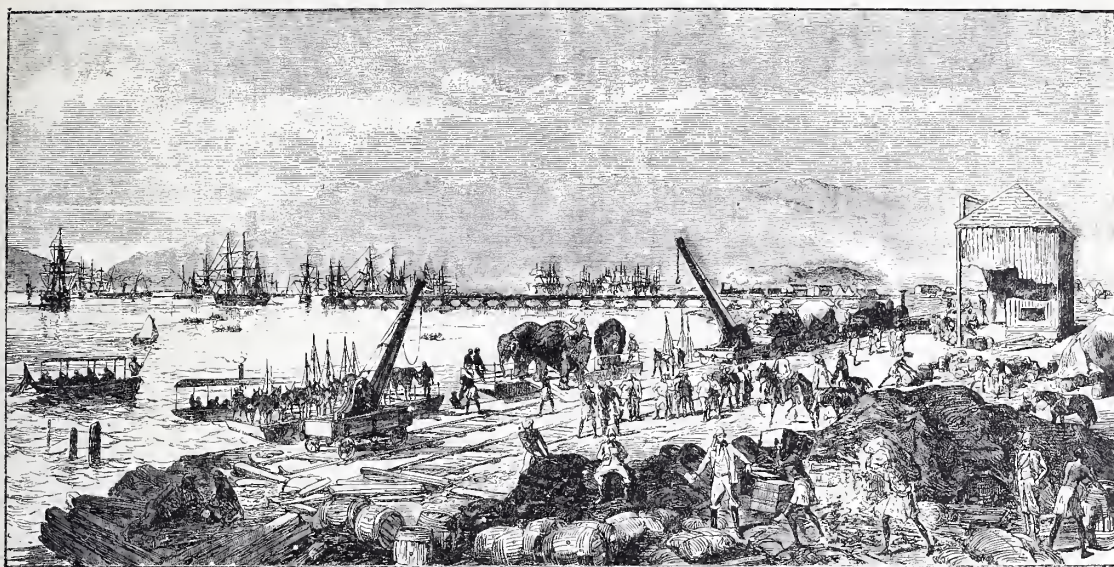
Quando Teodoro si fu incoronato Imperatore, il Plowden gli si pose abilmente ai fianchi e giunse a tanto che quegli non seguiva che i di lui consigli. Volendo Teodoro muovere guerra all'Egitto, il Plowden gli consigliò di procurarsi anzitutto l'amicizia dell'Inghilterra. Un fatto poi gli rese malvisa la Francia, in modo che questa perdette anche la poca influenza morale che ivi avea acquistata.

Negussiè, nipote di Ubiè, ras del Tigrè, detronizzato da Teodoro, comandava un corpo di truppe imperiali ed era incaricato di sottomettere un ribelle. Ma egli, anelando invece a riconquistare il Tigrè, si unì al ribelle e portò ai soldati mandatigli contro da Teodoro parecchie sconfitte. Si abboccava poi col console francese in Massaua, al fine di ottenere dalla Francia la protezione che l'Inghilterra pareva accordare a Teodoro. Il console francese condusse così bene le trattative, che, meno di tre anni dopo, una missione di Negussiè giungeva a Parigi (febbraio 1859), accolta assai benignamente da Napoleone III. Il quale, tuttavia cominciando ad avere sulle braccia la guerra d'Italia, incaricò il conte Russel di recarsi in ambasciata ufficiale a Negussiè, latore di ricchi doni. Ma l'ambasciata, dopo mille traversie, non aveva che raggiunto l'altipiano abissino, quando Teodoro, temendo dell'intervento armato della Francia, se il Russel avesse avvicinato Negussiè, deliberò di farla prigione. Tenendo per ciò in scacco Negussiè, anzi costringendolo a ritirarsi fuori della strada per la quale l'ambasciata gli sarebbe giunta, ordinò al luogotenente dell'Oculè Cusai, nel cui territorio trovavasi il conte Russel co' suoi compagni, di avere in mano sua vivi o morti i componenti l'ambasciata, con i doni ed il messaggio del Governo imperiale. Il conte Russel allora, vedendosi in tanto pericolo e non potendo avere aiuti di sorta da Negussiè, dovette fuggire e ridursi con viaggi notturni a Massaua.

Negussiè intanto temporeggiava, attendendo per altra via il concorso della Francia e procurando nel tempo stesso di rafforzare i legami di amicizia con alcuni capi dell'Amhara, del Goggiam e con Menelik re dello Scioa, che egli sapeva pronti a ribellarsi al Negus. Avendo atteso invano i soccorsi della Francia, si mise d'accordo con i suoi alleati; e raccolto un numeroso esercito mosse contro Teodoro. Ma tradito da parecchi suoi generali, che erano stati comperati con fallaci promesse da Teodoro, venne da costui fatto prigioniero e trucidato (1862).

***

Teodoro, non contento di fare gli indigeni segno della sua ferocia, cominciò, dopo la morte di Negussiè, a tormentare anche gli stranieri. Primo a subire gli effetti del suo malumore fu il francese Lejean, il quale non aveva altra colpa che di rappresentare il Governo, che nel

[1] V. il citato art. *L'Abissinia nei passati tempi* (*Emporium*, Vol. I, pag. 141).

Schizzo della spiaggia a Zula, nella Baja di Annesley, coi primi approdi della spedizione inglese.
(Da una incisione della *The Illustrated London News* del 21 marzo 1868).

1859 aveva osato inviare l'ambasciata Russel ad un suo ribelle.

Dalla massima considerazione nella quale egli teneva gli Inglesi, finì per passare al dispregio, ritenendoli come vagabondi ai quali accordava per somma grazia l'ospitalità in casa sua. E questo perchè, essendo suoi alleati, non riuscivano a vincere le difficoltà che egli incontrava nel voler assoggettare completamente tutta l'Etiopia.

Atroci sevizie dovette soffrire il dotto missionario Stern, protestante, la cui narrazione ci mostra al vivo la ferocia di una mente malata che abusa del suo potere assoluto. Chiuso nella *amba* o fortezza di Magdala, vi fu presto raggiunto da Lorenzo Kerans, povero giovine irlandese, il quale, recatosi a Gondar per compiere presso il console Cameron le funzioni di segretario, aveva avuta la mala sorte di offrire al Negus un bel tappeto europeo, il cui disegno cadeva nella categoria dei delitti di lesa maestà. Esso rappresentava una delle imprese cinegetiche di Gérard, l'uccisore di leoni; ed ecco come Teodoro aveva interpretato questo soggetto popolare fra noi: Gérard, in abito di Spahì, non poteva essere che il simbolo della Turchia; il leone era egli stesso in lotta con gli assalti di questa Potenza, ossia l'Abissinia disfatta dalla Turchia.... — dunque in ceppi ed in carcere il malaugurato portatore di quell'oltraggioso rebus; in ceppi ed in carcere altresì tutti i missionari sui quali Teodoro potè mettere in appresso le mani; e nei primi giorni del 1864 l'Inghilterra venne a sapere, non senza stupore ed una certa commozione, che il suo agente diplomatico, il console Cameron, essendo andato a protestare contro quell'indegno trattamento inflitto ai suoi nazionali, aveva partecipato al loro comune destino.

Pare che l'ira del Negus fosse causata dal fatto che la Regina Vittoria non aveva risposto alla sua richiesta d'una figlia di lei in isposa e di alcuni esperti fabbricanti d'armi. Il *Foreign Office* era ancora restio a dare una risposta qualsiasi all'orgogliosa lettera di Teodoro. Ma d'altra parte si imponeva l'obbligo di ottenere da lui la liberazione dei prigionieri; e perciò incaricò il suo residente ad Aden, l'armeno Hormuzd Rassam, insieme al signor Blanc, di recare la risposta alla lettera di Teodoro al campo di costui ed ottenere che i sudditi inglesi fossero posti in libertà.

Hormuzd Rassam ed il Blanc, giunti nel 1864 a Massaua, informarono tosto Teodoro della loro missione; ma la risposta, che avrebbe potuto giungere comodamente entro un mese, arrivò di lì ad un anno. E quale risposta! Una lettera senza firma e senza data, piena di invettive contro i prigionieri, ingiungeva all'ambasciata di recarsi al suo campo per la via del Sennaar, allora infestato dal colera e dal tifo fulminante. Rassam allora si consultò colle autorità inglesi di Aden; e poscia, accolto l'ordine del Governo suo, penetrò nell'Abissinia dal Cairo, rimontando il Nilo e giunse dopo più di tre mesi al campo di Teodoro nel Damot.

L'accoglienza fatta al Rassam ed al Blanc fu delle più cordiali. Teodoro invitò i due amba-

sciatori a recarsi da lui a Curata, presso il lago Tsana, sulle sponde del Nilo Azzurro, dove avrebbe restituito loro i prigionieri. Quelli vi si recarono, non trascurando prima di avvertire il loro Governo del felice esito della loro missione e che la prigionia degli Inglesi era stata causata dalla poca deferenza usata da essi all'Imperatore.

Ma ecco seguire a questa lettera la notizia che Teodoro non solo non aveva liberato i primi prigionieri, ma aveva con essi rinchiusi sull'*amba* di Magdala Rassam, Blanc ed un altro loro compagno, il luogotenente Pridaux! Intanto giungeva a Londra, ambasciatore del Negus, l'amico di costui Flad, un intelligente missionario, l'unico benvoluto dal tiranno, con una lettera nella quale Teodoro prometteva di liberare tutti gli Inglesi, non appena che la Regina Vittoria gli avesse mandato un buon numero di costruttori e di armaiuoli, per impiantare arsenali e fabbricare fucili e cannoni.

Se il Governo inglese non decise allora una guerra, fu pel pensiero del suo costo enorme. Decise pertanto di rimandare in Abissinia il Flad con la risposta e con molti doni della Regina Vittoria pel Negus. Il Flad giunse in Abissinia nell'estate del 1867 e consegnò a Teodoro la lettera dalla Regina, la quale dichiarava che se egli avesse liberato subito i prigionieri avrebbe potuto calcolare sulla sua amicizia; diversamente il suo Governo doveva pensare a liberarli colle armi. Invano il Flad insistè, dimostrandogli la potenza dell'Inghilterra; Teodoro non credette alle espressioni della Regina e decise di rimettersi alla sorte delle armi: Dio avrebbe deciso in pro della giustizia!

Le trattative diplomatiche furono quindi definitivamente rotte. La tragedia si avviò grandiosamente al suo fatale epilogo.

***

Nel prepararsi alla guerra contro gli Inglesi, Teodoro commise atti che aumentarono l'indebolimento delle sue forze. Attaccato dai Galla, depredato da costoro dei bestiami, dei muli e dei cavalli, prese la sacrilega decisione di spogliare delle granaglie e dei tesori l'isola sacra di Deck nel lago Tsana, ardendo vivi i monaci in capanne di paglia.

I sudditi gli si ribellarono ed egli in tre mesi ne uccise o mutilò oltre diecimila, per incutere terrore. Il 10 aprile 1867, con cinquemila uomini ed alcuni cannoni, mosse verso la regione sud-est dell'Amhara, da lui ritenuta inespugnabile e dove trovasi l'*amba* di Magdala. Questa marcia — dice il Sapeto — a parere di tutti gli stranieri che vi presero parte, fu veramente prodigiosa. Al piccolo esercito di cinquemila soldati ritrosi, laceri, morti di fame ed affranti dalle fatiche, facevano seguito più di sessantamila fra portatori di bagagli, donne, fanciulli, vecchi e prigionieri; che tutti Teodoro doveva nutrire e difendere dagli agguati dei numerosi nemici. Giunse e si accampò sul poggio di Talanta il 20 febbraio 1868.

Teodoro non pensava tuttavia che a giungere a Magdala; ed intanto si ubbriacava ogni sera di idromele (*tegg*), divertendosi poi a torturare ed anche a trucidare i prigionieri abissini. Il 2 aprile 1868 il suo esercito, ridotto ora a tre o quattromila uomini, poneva il campo ai piedi dell'*amba* di Magdala, ma senza provvigioni, circondato da bande ribelli.

Il capitano d'Hendecourt così descrive il luogo:

" All'estremità delle montagne che contornano, al sud, le sorgenti del Tacazzè, si stende una serie di altipiani isolati e frastagliati da stretti e profondi crepacci del suolo; il più notevole di tutti, allungato dall'est all'ovest e circoscritto dai burroni in cui scorrono il Bascilo, affluente del Nilo Azzurro, e la Gedda sua tributaria, porta il nome di Talanta.

" Dal Talanta, l'occhio scorge chiaramente a dieci o dodici chilometri a volo d' uccello le alture di Magdala.

" Il terreno, che piomba a picco dalla cima del Talanta nel bacino del Bascilo, non si rialza così aspramente sull'altra riva di questo fiume, ma si scagliona in una serie di successivi altipiani profondamente troncati da torrenti tributarì del Bascilo e perpendicolari al suo corso. Al disopra di questi altipiani, e isolato dal resto del sistema, sorge un poggio, formato di tre *ambe* di altezza disuguale, disposte in un triangolo irregolare. Queste tre *ambe*, che portano i nomi di Fahla all'ovest, di Selassiè all'est e di Magdala verso il sud-est, sono tra loro congiunte per mezzo di colli o piccoli altipiani, e in certi luoghi isolate da precipizì d' una gran profondità. Tale era la posizione che Teodoro aveva scelta per ultimo suo rifugio; le *ambe*, negli ultimi tempi, eran munite di artiglieria, e, nei loro punti più deboli, guernite di mura; quella di Magdala, ch' era la più indietro e la meno accessibile, formava la cittadella e come il ridotto della posizione. „

***

Nè gli Inglesi perdevano frattanto il loro tempo. L'organizzazione del piccolo corpo di spedizione, la scelta della base di operazione e l'arte di condurre le operazioni militari, furono così ben preparate e studiate da servire come modello a qualunque campagna in Africa.

Comandante in capo della spedizione era sir Robert Napier, chiamato dalla Presidenza di Bombay, il quale incaricò il generale Merewether di condurre un distaccamento sulla costa del mar Rosso, scegliere definitivamente il luogo di sbarco — perchè il generale aveva prima pensato a Tagiura, ma poi, assicurato dagli indigeni che per quella via si dovevano percor-

rere duecento miglia senza trovare acqua, aveva abbandonato il pensiero di sceglierla come base d'operazione — esplorare i valichi e trattare coi capi abissini. Esclusa Massaua, perchè gli Inglesi non volevano allearsi con gli Egiziani, Merewether, col viaggiatore svizzero Munzinger e due colonnelli, penetrò nella terra fino all'altipiano, partendo dalla baja di Annesley o di Adulis; ed avendo trovato acqua dolce nella valle del Kumaili che mena sull'altipiano e fino a Senafè, dopo maturo esame, il Comandante in capo accettò questa via.

Prima che il corpo di spedizione giungesse a Zula, nella baja di Annesley, il generale Merewether aveva già costruito la gettata di approdo, che protendevasi per circa duecentocinquanta metri nel mare, con una larghezza di dieci metri. Un binario di circa cinque chilometri facilitava il trasporto su carri delle mercanzie verso l'interno; il telegrafo arrivava sino a Kumaili, prima stazione delle truppe verso l' interno.

Due condensatori a terra fornivano circa 50,000 litri di acqua potabile al giorno, che veniva raccolta in grandi casse, e doveva servire ad abbeverare le bestie ed a fabbricare il pane. Parecchie navi a vapore avevano pure a bordo dei condensatori, ed il totale dell'acqua potabile ottenuto in tal modo era di circa 190,000 litri al giorno. Secondo il *Times of India*, il totale dell'acqua potabile somministrato da quei condensatori fu di litri 36,817,400, costando — a trenta centesimi il litro — circa undici milioni di franchi.

Il totale delle forze del corpo di spedizione era il seguente:

Combattenti 14,217 (di cui 4,770 europei e 9,447 indiani).

Non combattenti 26,787 (guide, portatori e mulattieri al servizio dell'armata).

Cavalli 2,538; elefanti 44; muli 16,022; camelli 5,735; buoi 7,071; asini 1,759; ponies 1,651; pecore 12,839.

I viveri erano tutti abbondanti e di ottima qualità: tutti i generi erano portati dall'Inghilterra, o dalle Indie; la carne era però fornita da animali comperati sul luogo stesso dalle tribù vicine, o dall'interno; ed il pane veniva fabbricato in tre forni da campagna stabiliti nel campo. Trecento pompe Norton erano pronte a seguire la marcia, per rifornire di acqua potabile le truppe ed il bestiame.

Il 22 gennaio 1868 il corpo di spedizione, sotto gli ordini di sir Robert Napier imprendeva la marcia. Un deserto sterile, privo di tutto, era diventato un posto perfettamente atto a ricevere l'esercito inglese. La via all'altipiano era stata adattata al passaggio dei carriaggi; i ladroni scioho si erano trasformati in guide, le fila degli Inglesi — e le sterline — si stendevano già fin sotto Magdala; foraggi, cereali, legna, carne e bestie da soma non mancavano; i capi più influenti, in odio a Teodoro, eransi già dichiarati amici degli Inglesi. Alla epizoozia, che aveva portato durante la marcia una vera crisi nei trasporti, posero rimedio gl'indigeni, accorrendo con le loro bestie da soma, con le loro donne ed i loro ragazzi. *C'est l'argent qui fait la guerre!* e gli Inglesi avevano pensato anche a ciò, avendo fatto coniare parecchi milioni di talleri di Maria Teresa — unica moneta corrente in Abissinia — e non furono avari nel profonderli, cosicchè i capi abissini e le popolazioni andavano a gara ad offrire foraggio, grano, pane, burro, sale, legna, montoni, bovi, pelli, tabacco, caffè. Johannes Kassai, principe del Tigrè e che fu poi Negus d'Abissinia, più di tutti contribuì a facilitare la marcia degli Inglesi.

Alcune compagnie di soldati indiani avevano preceduto il corpo di spedizione per costruirgli la strada. Diversi tratti avevano richiesto fino tre mesi di continuo lavoro, come quella strada che percorreva tutta la valle che fa testa sull'altipiano abissino, di fronte a Senafè. Il 26 gennaio il corpo inglese sostava a Senafè per alcuni giorni, al fine di organizzare depositi di vettovaglie e munizioni, dar tempo all'avanguardia di scortare i lavoratori, preparare la strada — od almeno riconoscere esattamente il terreno — e stabilire le stazioni successive di rifornimento per le truppe.

Le vere difficoltà della marcia però, lungo lo spartiacque fra il Nilo ed il mar Rosso, cominciarono dopo Antalo, raggiunto il 12 marzo. La prima brigata non potè attraversare il Tacazzè — dove questo ha le sue sorgenti — che al 28 marzo e per un erto sentiero a zig-zag raggiungere il desolato e freddo piano di Uadelà. Furono quindi impiegati 17 giorni a percorrere meno di duecento chilometri, con una media di undici chilometri per tappa; ma in quei 17 giorni di marcia è uopo calcolare 6 giorni di fermata per rendere praticabile la via. La lentezza poi non deve stupirci — osserva il capitano Camperio — quando si pensi che le truppe inglesi in quei 17 giorni attraversarono sei catene di monti fra i più scoscesi dell'Abissinia; e sono l'Alagi — dove avvenne nello scorso dicembre l'eccidio della colonna Toselli (3414 m.) — l'Atala con la valle di Aiba (3158 m.), il passo Ferrah, tra i monti Makhan e l' Ascianghi, l'Uomberta (3144 m.), il Dufat (2996 m.), l'Abuia ed il Meder; e sboccarono finalmente sul piano di Uadelà pel passo di Uandasc (3327 m.) e pel campo di Santara (3202 m.).

La marcia per l'altipiano Uadelà fu relativamente facile, poichè si potè utilizzare la cosidetta strada reale, aperta poco tempo prima da Teodoro nella sua meravigliosa marcia su Magdala. Il colonnello italiano Egidio Osio, che seguiva allora la spedizione quale addetto mili-

Pozzi e abbeveratoi per gli animali da trasporto, all'ingresso del Passo di Kumaili.
(Da una incisione della *The Illustrated London News* del 9 maggio 1868).

tare italiano (capitano di Stato Maggiore), così la descrive:

" La strada costrutta da re Teodoro nelle due pareti della valle per il passaggio de' suoi cannoni, è generalmente larga ed in alcuni punti assai comoda; ma in alcuni altri le pendenze sono troppo forti e ben difficili a superarsi. Grandi argini di pietra sono stati necessarî nella parete destra della valle, al fine di sostenere il terreno spesso franoso; ed in più di un luogo sono visibili le mine impiegate per vincere la resistenza delle roccie. Si vede che re Teodoro ha avuto a sua disposizione gran tempo e gran numero di braccia; ma certamente gli è mancato l'assistenza di un ingegnere. „

Durante questa meravigliosa marcia, mille uomini di truppe inglesi e seimila di truppe indiane, più ventiseimila tra *camp followers*, mulattieri ed impiegati, furono distribuiti nelle trenta stazioni tra Zula e Magdala, od in marcia da un punto all'altro per la scorta dei convogli. Una delle ragioni principali dell' aver lasciato indietro un numero così grande di truppe indiane, vuolsi cercare nelle difficoltà del mantenerle, nonostante il servizio di rifornimento ottimamente organizzato, e negli imbarazzi creati all' amministrazione dell' esercito in marcia da certi pregiudizî di casta e di religione affatto speciali agli indiani.

Il giorno 9 di aprile 1868 le due brigate rimanenti si riunivano in un campo solo, presso il ciglio meridionale dell'altipiano dirimpetto alle alture di Magdala. I due eserciti nemici erano finalmente in vista l'uno dell'altro.

Le truppe inglesi destinate alle operazioni contro Magdala, formate in una divisione attiva — a due brigate — sommavano a 5000 uomini. Vi si contavano: 1750 uomini circa di fanteria inglese; 100 di cavalleria idem; 450 di artiglieria idem, con 30 bocche da fuoco, comprese le racchette; 1600 di fanteria indiana; 1000 di cavalleria idem.

*
* *

In questo frattempo Teodoro erasi rafforzato sul piano di Arrogi, al quale non era nulla che conducesse all' infuori di qualche ripidissimo sentiero ed intorno a cui ergevansi tre *ambe*: quella di Fahla ad ovest, quella di Selassiè a nord-est e quella di Magdala a sud-est.

" Il piano di Magdala — dice il colonnello Osio — è press'a poco un quadrilatero, di 2000

Festa abissina della Domenica delle Palme.
(Da una incisione della *The Illustrated London News* del 9 maggio 1868).

metri di lunghezza per 800 di larghezza, che finisce da tutte le parti con roccie tagliate a picco. La parete settentrionale, che sovrasta alla pianura d' Islamghi, presenta due scalini, uno dei quali ha un cento metri di altezza, e l' altro venti. Due scale, tagliate nella roccia, conducono al primo ed al secondo scalino. Dal punto di vista militare qualunque operazione contro Magdala deve essere preceduta dall'occupazione di Fahla e di Selassiè. „

Teodoro aveva seco meno di cinquemila combattenti tra fucilieri e lancieri; 24 cannoni di bronzo di diversi calibri tra i 2 ed i 7 pollici; 4 piccoli cannoni di ghisa di 2 pollici, e 9 mortai di bronzo di diversi calibri tra i 3 ed i 20 pollici. Tutti i mortai erano stati fabbricati nel paese ed alcuni di essi portavano iscrizioni amariche. Dei cannoni quattro erano d'artiglieria turca, due inglesi e due francesi di vecchia data.

Teodoro era deliberato di morire, piuttosto che arrendersi a' suoi nemici. Per infondere coraggio a' suoi soldati, vestiva abiti di molti e sfolgoranti colori e dirigeva loro spavaldi discorsi; per fare animo a sè, si ubbriacava giorno e notte, compiendo poi atti di inaudita efferatezza. Alcuni giorni prima di venire a battaglia con gli Inglesi, fece precipitare dalla rupe trecento de' suoi servi. Serbò la vita solo agli Europei ed a novanta de' suoi più acerrimi nemici, per sacrificarli il giorno in cui gli Inglesi avrebbero espugnato il suo campo. Lamentavasi per altro che il generale nemico non implorasse da lui la pace; ma quando un messo gli portò una lettera di sir Napier, sollecitata segretamente dal Rassam — nella quale il generale inglese si dimostrava molto gentile verso il Negus e gli ripeteva la promessa di buon trattamento per parte della Regina, se avesse liberato i prigionieri — Teodoro non diede alcuna risposta; anzi ordinò che tutti i soldati di fanteria e di cavalleria si schierassero presso Islamghi ad attendere gli Inglesi, e che gli artiglieri si collocassero sulle *ambe* di Selassiè e di Fahla.

Senza attendere però la risposta di Teodoro, sir Napier proseguiva le operazioni. Il 10 di aprile, alle una circa dopo mezzogiorno, tutte le truppe inglesi della prima brigata passavano il Bascilo, incamminandosi verso Magdala. Con la massima prudenza si dovevano occupare le alture vicino a Fahla, e non attirare l'attenzione

del nemico, per attendere l'arrivo della seconda brigata. Ma gli Abissini eransi accorti; e credendo che le casse da munizioni fossero le casse di talleri e di oggetti preziosi cui più volte Teodoro aveva detto trovarsi presso gli Inglesi, persuasero i loro capi all'attacco; e l'Imperatore acconsentì, ordinando fuoco alle artiglierie, quando gli Inglesi erano ancor fuori di tiro. Appena la batteria cominciò i suoi colpi, il cannone più grosso, che portava il nome di Teodoro, essendo stato caricato con doppia carica, o sbadatamente, o per opera di qualche traditore, scoppiò; ed allora l'Imperatore esclamò: " Iddio mi fa capire che il mio regno è finito! „

L'assalto impreveduto degli Abissini cagionò un brutto momento agli Inglesi.

" I soldati, dice il prussiano Stumm, affranti dalla lunga e faticosa marcia, speravano in qualche istante di riposo, quando alle 4 $^{3}/_{4}$ pom. si udì il primo colpo di cannone tirato dal forte di Fahla, seguito subito da altri colpi, arrivando le palle ai nostri piedi. Nel medesimo tempo, pari ad un fiume di lava, si vide scendere dal monte una massa di Abissini: 3000 fucilieri e 1000 armati di lancie. Era uno spettacolo indescrivibile. Quella truppa selvaggia si avanzava mandando grida feroci e con una velocità meravigliosa, coprendo tutto l'erto fianco del monte, là ove il terreno permetteva la discesa. Alcuni cavalieri impazienti, spingevano i loro cavalli avanti a precipizio, brandendo le lancie, per incoraggiare i compagni. „

Mentre cominciava il fuoco dalla parte degli Inglesi, le granate ed i razzi passavano sui loro capi, portando la strage fra i cavalieri ed i fantaccini abissini giunti per i primi. Questi non avevano che vecchi fucili a pietra, i quali facevano ben cattiva prova contro gli *Sniders* degli Inglesi. Nel mezzo della battaglia, quando più le artiglierie bersagliavano da ambe le parti, scoppiò un tremendo uragano, soffiando l'acqua in viso agli Abissini, i quali o dovettero abbandonare il campo, o lottare a corpo a corpo. L'uragano era talmente violento, che i prigionieri europei sull'*amba* non si accorsero del combattimento che accadeva in basso e scambiavano i colpi di cannone per colpi di tuono.

L'efficacia delle carabine *Snider* ebbe presto ragione sugli Abissini, i quali confusamente fuggirono. Nessuno osò dire la verità a Teodoro, il quale supponendo che i soldati mancanti, invece di essere morti, stessero inseguendo i nemici, gozzovigliò tutta la notte, in mezzo al popolo ed ai soldati che lo acclamavano.

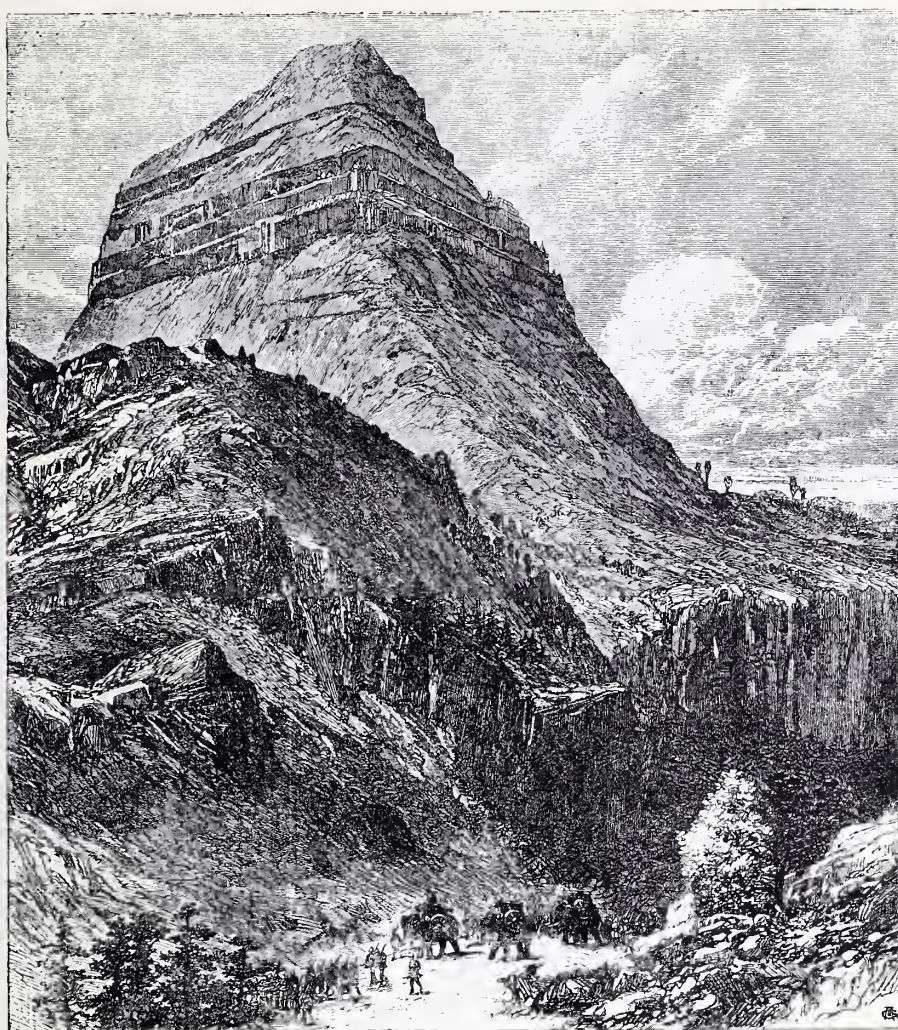
La mattina seguente si accorse però della strage avvenuta nel suo esercito; più di 800 furono i morti e 1500 i feriti in questo scontro detto battaglia di Fahla o *Arrogi action*, mentre nel campo inglese le perdite sommarono a 19 feriti e nessun morto, o prigioniero. Il morale degli Abissini era distrutto; i 19,000 colpi di fucile sparati dagli Inglesi ed i 400 di cannone e di racchette li avevano sbalorditi. La seconda brigata inglese aveva raggiunta la prima ai piedi dell'*amba*, mentre alle spalle la strada era chiusa dagli Uollo-Galla, la cui regina era alleata degli Inglesi. Teodoro avrebbe potuto — disponendo di viveri e munizioni — attendere sicuro sull'*amba* di Magdala la stagione delle pioggie, la quale avrebbe obbligato i nemici a ritirarsi; ma la fame stendea già il suo dominio e le defezioni erano sicure in tanta calamità. Inviò allora al campo inglese per le trattative di pace Flad, Pridaux ed il degiasmacc Alamè, suo genero.

La risposta di sir Napier fu cortese, ma risoluta: il Negus avrebbe assicurata la pace e conservata la dignità imperiale, qualora entro quarantotto ore avesse mandati liberi i prigionieri e fatto atto di sottomissione alla Regina Vittoria.

Teodoro, per tutta risposta, mandò una lettera oltraggiosa a sir Napier, in cui dicevasi, fra mille incoerenze e stramberie, che non era mai stato vassallo di nessuno e meno ancora voleva esserlo di una donna.

Ma, per una inesplicabile trasformazione dell'animo dell'Imperatore, costui nel giorno stesso mandava liberi tutti i prigionieri europei al campo inglese, restituendo loro le armi e tutte le loro cose, facendoli scortare sino ai piedi del colle e regalando loro le mule che cavalcavano. In poche ore i prigionieri erano passati dalle angoscie della più stretta schiavitù, dalla balìa d'un tiranno pazzo e sanguinario, per opera di questi medesimo a libertà, a sicurezza, alla vita!

Si era appena compiuta la loro partenza, quando ras Engedda, vedendo Teodoro seduto su una pietra, col capo fra le mani e piangente, gli disse: " Sei una donna, per piangere in tal modo? Ghermiamo di nuovo questi uomini bianchi, uccidiamoli e fuggiamo; oppure combattiamo e moriamo. „ — " O asino rimbecillito!, gridò Teodoro; non ne abbiamo ucciso abbastanza dei prigionieri in questi giorni? Debbo io coprire, colla morte di questi bianchi, l'Abissinia di una più larga ed incancellabile macchia di sangue? „

Il giorno dopo, 12 aprile, Teodoro mandava a sir Napier una lettera più dimessa che cortese, domandando scusa delle impertinenze scritte il giorno prima; e lo pregava inoltre di accettare, come pegno di amicizia, una mandria di vacche. Sir Napier non accettò il dono ed aggravò anzi la formola del suo *ultimatum*, intimando, entro il tempo già prescritto, *resa a discrezione*; unica promessa fu che la vita del Re sarebbe stata salva. Il messo però non osò portare a Teodoro tale risposta e gli fece

Amba-Alagi.
(Da una incisione della *The Illustrated London News* del 9 maggio 1868).

invece credere che il suo dono fosse stato accettato. La sera appena l' Imperatore conobbe la triste verità. Ed alle spalle sbarravano la via i Galla!...

A mezzogiorno del 13 di aprile scadeva il tempo concesso al Re per decidersi; ma invano si aspettò tale decisione. Allora poche compagnie di fanteria inglese con qualche cannone mossero sulla cresta che unisce le alture di Selassiè e di Fahla; quivi misero in fuga pochi uomini di Teodoro, occupati a ritirare verso Magdala alcuni dei sette pezzi che il giorno prima avevano tuonato inutilmente dalle alture di Fahla. I soldati inglesi, impazienti di attendere le proprie artiglierie, si giovarono di quei cannoni e delle loro munizioni, per tirare contro Magdala.

Ecco come il colonnello Osio narra l'ultimo atto di questa tragedia:

" Il primo colpo di cannone era stato sparato verso le due dopo mezzogiorno; e alle quattro, vale a dire dopo due ore di fuoco inteso principalmente a incuter timore ai pochi difensori rimasti, fu deciso di mandare la fanteria all'attacco.

" Re Teodoro che, durante il combattimento, era rimasto coi suoi pochi fedeli al piede della salita di Magdala, visto avanzare la fanteria, andò a porsi al riparo dietro il primo muro, chiudendo con pietre l'entrata della barriera; la fanteria inglese gli tenne presso e non si fermò più se non entro Magdala stessa.

" Giunti sul primo scalino sotto il fuoco debolissimo ed incerto dei pochi difensori, e tro-

Ritorno dell'esercito inglese da Magdala. — Treno di montagna.
(Da una incisione della *The Illustrated London News* del 4 luglio 1868).

vato ingombro il passaggio della barriera, gli attaccanti si gettarono un poco a destra, ed in pochi minuti riuscirono ad aprire nel muro una breccia. Teodoro, vista invasa la prima linea, corse a ripararsi dietro la seconda, ma non abbastanza in tempo da poterne impedire l'ingresso alla colonna irrompente degli assalitori. Costoro, giunti entro Magdala, non si trovarono più innanzi che pochi fuggiaschi: un ufficiale si diresse immediatamente alla capanna che gli era stata indicata come residenza del Re; ma, in quel frattempo, una donna abissina chiamava l'attenzione di un soldato inglese su un cadavere che giaceva non lungi dalla barriera, gridandogli a più riprese: Negus! Negus!

" Era infatti il cadavere del Re, il quale, ferito ad una gamba, aveva però voluto assistere sino all'ultimo allo svolgimento del dramma, e visto perduta ogni cosa, s'era dato la morte, scaricandosi una pistola in bocca.

" Verso le sette di sera, tutto era finito, e le tende del 4º reggimento fanteria si rizzavano già sul pianoro di Magdala.

" Al piede della salita, e dentro la prima linea, furono trovati parecchi morti e feriti abissini: alle truppe inglesi questa vittoria così completa, così importante, non era costata che 10 feriti! „

Da questa vittoria definitiva ebbero la libertà tutti i rimanenti prigionieri abissini ed i novanta capi nemici di Teodoro. I soldati di costui, con un numero straordinario di donne e fanciulli — circa ventimila — che ingombravano il campo di Teodoro, furono mandati ai loro paesi.

La spoglia esanime del Negus fu affidata alla Regina e quindi sepolta nella chiesa di Magdala. La vedova si ricoverò poscia nel campo inglese, dove morì, alcuni giorni dopo, di crepacuore; ed il figlio fu condotto in Inghilterra ed allevato a spese dello Stato.

Il materiale da guerra trovato in Magdala doveva essere distrutto. Fattone un rogo, il 17 aprile, gli si appiccò il fuoco, il quale si comunicò facilmente alle capanne dell'*amba*, distruggendole insieme alla chiesa di stoppia, dove riposava la salma di Teodoro.

I membri della Commissione del *Price Money* requisirono tutti gli oggetti, che poscia sul mercato delle rarità in Europa raggiunsero prezzi favolosi. Tappeti, lancie, scudi, fucili, pistole, arredi sacri di argento e centomila altre

cosuccie furono messe all'asta a favore dei soldati della bassa forza. La pistola a due canne, con la quale Teodoro, già ferito alla gamba, si era ucciso, trovasi attualmente presso la *Società Geografica Italiana*, a Roma. Essa era caduta nelle mani di Menelik, re dello Scioa, che la regalò ad un suo parente.

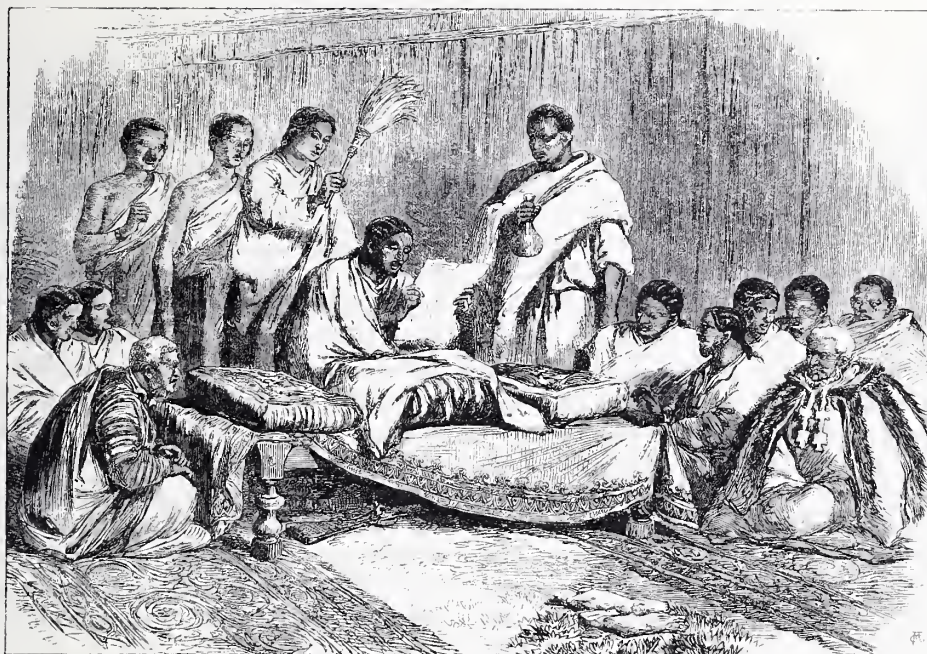
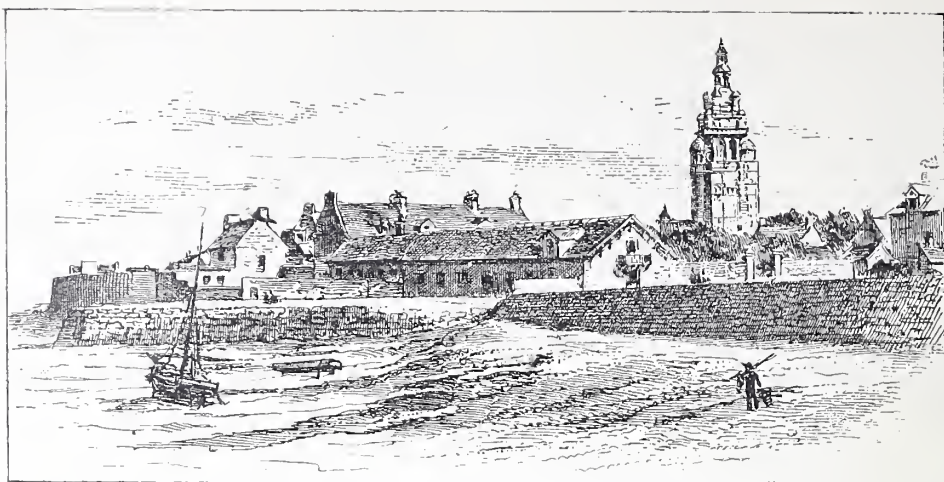
Il marchese Orazio Antinori, quando risiedeva a Let Marefià, potè comperarla e farne poscia dono al marchese Giacomo Doria, attuale presidente della detta Società.

Il giorno 18 aprile la regina dei Galla prendeva possesso di Magdala, e nella giornata seguente l'armata inglese aveva ripassato il torrente Bascilo e s' era concentrata sull'altipiano di Talanta.

Ottenuta quella soddisfazione pel suo orgoglio, l'Inghilterra non volle occuparsi altro dell'Abissinia e l'abbandonò completamente alle sue lotte intestine, agli attacchi dei Galla, alle cupidigie degli Egiziani e dei Turchi.

Il 20 aprile sir Robert Napier passava in rivista le truppe; ed il giorno 21 si cominciavano le marcie del ritorno. La stagione delle pioggie incominciava. Il 19 maggio la prima brigata del corpo di spedizione giungeva a Zula.

Milano, febbraio 1896.

CINZIO BONASCHI.

Kassai, principe del Tigrè, seduto sul trono.
(Da una incisione della *The Illustrated London News* del 29 agosto 1868).

Veduta generale del Laboratorio di Roscoff (Finistère).

LABORATORI DI ZOOLOGIA MARITTIMA.

LA Scienza non ha i suoi cultori soltanto negli Atenei, focolari d'istruzione così noti e così popolari. Ne ha anche in luoghi talora assai lontani dai rumori del mondo, come gli Osservatori Astronomici e Meteorologici di montagna, ignorati il più delle volte dalla massa del pubblico, [1] e vi sono infine anche i Laboratori marittimi di scienze naturali, alcuni dei quali in località costiere poco note, ed ai quali non affluiscono intiere scolaresche, ma sono tuttavia frequentati da buon numero di studenti e da scienziati, per istudiarvi sul fatto la vita degli animali marittimi.

Circa trentacinque anni fa si cominciarono ad utilizzare per scopi scientifici gli *Aquarium* esistenti in parecchie città marittime, trasformandoli man mano in Laboratori di scienze naturali. Fu nel 1860 che il prof. Lloyd ideò un Aquarium per Parigi, e due anni dopo uno consimile per Amburgo. Altri se ne fondarono di poi in varie parti d'Europa, tutti costruiti ed organizzati col metodo del prof. Lloyd e parecchi sotto la sua direzione.

Probabilmente il più antico e il più vasto in Inghilterra fu quello del Palazzo di Cristallo, nella cui direzione il prof. Lloyd successe al prof. I. K. Lord. Ebbero poi il loro, Brighton, Manchester, Southport, Westminster, Yarmouth, Edimburgo, Rothsay, Vienna, Dresda, Francoforte, Nuova York, San Francisco, Melbourne, in molti dei quali non fu estranea l'opera del prof. Lloyd. Specialmente gli Aquarium del Palazzo di Cristallo, di Brighton, di Birmingham e d'altrove furono fatti servire a ricerche scientifiche, pur rimanendo visibili al pubblico come oggetto di ricreazione e di coltura popolare. Presso taluni di essi si eressero Laboratori di scienze naturali, nei quali s'istituirono esperimenti ed osservazioni allo scopo di accrescere il patrimonio scientifico relativo alle cognizioni che si avevano intorno alla fauna marittima.

Credesi che sia stata la Francia la prima a riconoscere l'utilità di dotare la scienza di codesti Laboratori ed a istituire una prima stazione scientifica allo scopo di fare investigazioni sulla vita e i costumi degli abitatori degli oceani. In Francia vi sono ora parecchie stazioni scientifiche o Laboratori di scienze naturali; per esempio a Roscoff, a Concarneau, a Villefranche, a Cette, a Banyuls, a Boulogne sur Mer, ecc.

Il governo austriaco fondò un importante Laboratorio di questo genere a Trieste Noi ne abbiamo uno importante a Napoli, di cui diamo il disegno.

[1] Degli Osservatori Astronomici parlerà ai lettori dell'*Emporium* uno dei noti astronomi italiani in un prossimo numero.

Gli olandesi ne fondarono parecchi in diversi punti della loro costa. Ma notevole sopra tutti è il loro *Laboratorio volante*, creato nel 1876 dalla Società olandese di Zoologia, composto di un edificio in legno smontabile e trasportabile, perfezionato man mano, e che fu successivamente trasportato da Helder (1876) a Ter-Schelling (1878), a Niuwe-Dret, ecc. Anche nella Norvegia, a Bergen, venne due anni fa aperto un Laboratorio di biologia e zoologia; così agli Stati Uniti se ne vanno creando altri, a Sea-Isle (New Yersey) e in altri punti.

In America era già sorto per la " John Hopkin University „ quello di Beaufort, e per opera del prof. Alessandro Agassiz quello di Newport, del cui grazioso *châlet* diamo il disegno.

Nella Gran Bretagna non esistevano prima del 1884 stazioni scientifiche di questo genere; ma in quell'anno, sotto gli auspici della *Scottish Meteorological Society*, una ne sorse a Granton, presso Edimburgo, che fece particolari ricerche sulla vita e i costumi dei pesci più comuni di quella costa, e specialmente dell'aringa.

Laboratorio di Plymouth (Inghilterra).

In Inghilterra alcuni naturalisti vennero nella determinazione, quindici anni fa, di costituirsi in una Associazione Biologica Marina per fondare una di queste stazioni scientifiche in qualche punto conveniente della costa inglese. Fra gl'iniziatori v'erano il prof. Huxley, presidente della Royal Society, sir Lyon Playfair, sir John Lubbock, ecc. E tre anni dopo fu eretta difatti a Plymouth, e venne ad accrescere lustro alla scienza, già onorata negli splendidi Musei di Bloomsbury e di South Kensington. Per una nazione che ha un vasto commercio di pesce, la cosa era di capitale importanza anche dal lato della prosperità nazionale.

Il Laboratorio di Plymouth, sulla costa meridionale d'Inghilterra, è nel Citadel Hill, su area concessa all'Associazione dal Ministero della Guerra, a circa 29 m. sul livello del mare, e che ha una superficie di circa 5900 mq.

Fra l'edificio e la spiaggia si distende un'ampia via; un passaggio privato che conduce alla sezione del mare si apre nel sottosuolo a guisa di tunnel e va sotto la strada sino alle roccie sottostanti.

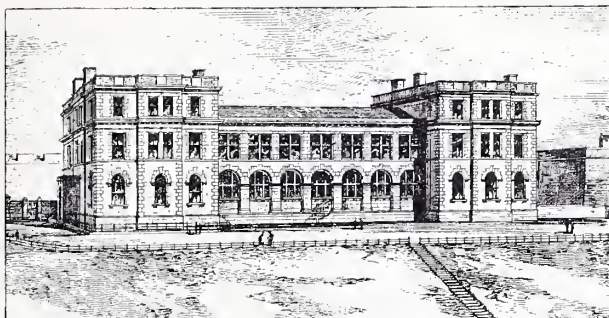
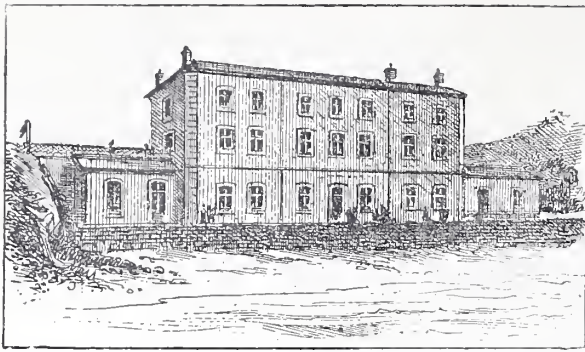
L'edificio, di cui riproduciamo il disegno prospettico, è in due corpi, lunghi ciascuno 10 metri, larghi ed alti 12, a due piani, riuniti da un'ampia galleria centrale lunga 21 m., larga 10, alta 9. I sotterranei consistono in un locale per le motrici, uno per il calorifero, uno per l'ingegnere, uno pel deposito del carbone, ecc.

L'ingresso principale è nel lato di ponente, e conduce direttamente all' Aquarium, ad una sala di deposito e alla abitazione del custode.

La parte centrale, o galleria, è occupata dall' Aquarium, dal cui lato orientale una porta conduce al corpo d'edificio che sta a levante. In questo, sempre al pianterreno, vi sono due ampi Laboratori.

I locali del primo piano dell'edificio sono adibiti: — nel corpo di ponente, al Laboratorio Fisiologico, al Laboratorio Chimico e all'Officina Fotografica; — nella parte centrale, o galleria, al Laboratorio principale, che è vastissimo, assai ben disposto e abbondantemente illuminato da sette finestre da ambo i lati maggiori; — nel corpo di levante, agli Uffici di Direzione, ad una sala da pranzo, a lavatoi, ecc.

I locali del secondo piano servono: — nel corpo di ponente, ad una Biblioteca, ad una officina privata, a un lavatoio, ecc.; — e nel corpo di levante, ad uso di abitazioni pel Direttore e pel suo domestico.

Questa importante stazione scientifica marittima è diretta ora dal prof. E. I. Allen, il quale riceve sempre ben volentieri i naturalisti forestieri che desiderano approfittare dell'istituzione; il che possono fare dietro un contributo di cin-

Laboratorio Arago, a Banyuls sul Mare (Pirenei Orientali).

que sterline al mese, oltre a rimborsare le spese pel materiale e pei reagenti, e alle mancie consuetudinarie.

***

La *Revue Scientifique* pubblicava recentemente alcune indicazioni sullo stato attuale e sullo sviluppo di due Laboratori marittimi francesi, quello di Roscoff al nord, e quello di Banyuls al sud, entrambi diretti dal professore De Lacaze-Duthiers.

Il cielo del nord della Francia — egli scrive — non ha nulla che permetta di compararlo a quello del mezzogiorno. Qui la luce è assai vivida; là la bruma vela l'orizzonte. Nei paraggi meridionali la temperatura è elevata, e i colori intensi obbligano a rallentare il lavoro, mentre al nord il clima anche nel cuor dell'estate ricorda quello d'una bella giornata tiepida di primavera. A Roscoff il lavoro è facile e non spossa, mentre a Banyuls se la brezza marina non interviene a mitigare gli ardori c'è da soffocare. Ma a Roscoff in ottobre le pioggie sono frequenti, i venti forti e la luce è sottratta dalle nebbie. Verso le tre del pomeriggio il lavoro al microscopio comincia ad essere difficile; è allora opportuno recarsi a Banyuls, ove ottobre e novembre sono d'una mitezza eccezionale e la luce intensa.

La marea, condizione così preziosa per gli studi, che anima, eccita, trascina a sè il ricercatore, lasciando allo scoperto plaghe immense, ricchezze zoologiche diffuse a piene mani, offre a Roscoff un' attrattiva particolare. Poche località, sul litorale francese, sono paragonabili a questa. L'isola di Batz forma un vasto bastione contro il mare, spesso furioso, al riparo del quale le alghe raggiungono uno sviluppo eccezionale. È noto che ad una vegetazione lussureggiante e variata corrisponde sempre una fauna assai ricca.

A Banyuls, nell' inverno, coi vantaggi dei paesi caldi si trova un' altra fauna, ma anche altre condizioni di pesca e di caccia marittima. Il mare si ritira così poco, i fondi vi sono così immediatamente profondi, che per ottenere materiale da studio bisogna adoperare mezzi affatto differenti da quelli di un mare a maree. In Bretagna, con una carta marina e un annuario delle maree, ciascuno, secondo i propri gusti, può cacciare sulla spiaggia e fare le sue provviste come vuole.

Sulle coste del Rossiglione le condizioni del lavoro sono diversissime. Qui la barca è indispensabile, e molti, appunto per tale difficoltà, vi rinunciano. Eppure quali attrattive nello studio della fauna particolare del Mediterraneo!

Benchè le due stazioni, Roscoff e Banyuls, siano organizzate sopra un piano unico, tuttavia si è dovuto adattarle alle condizioni naturali delle due località, e così l'una completa gli studi e i lavori dell'altra.

La questione delle abitazioni per gli studenti e per gli scienziati, che si recano a Banyuls a lavorare in quel Laboratorio, indusse l'anno scorso il Direttore a fare delle modificazioni importanti, poichè sino ad ora non è stato possibile offrire a Banyuls come a Roscoff, alloggi agli operatori, principalmente per ragioni di spese, poi perchè si volle esperimentare a Banyuls un Laboratorio privo di alloggi.

A Roscoff il Laboratorio fu creato or sono ben 24 anni esclusivamente dallo Stato, e a poco a poco vi si aggiunsero altri edifici a misura che se ne sentiva la necessità. Sarebbe facile, osserva il Direttore, aumentare le camere, perchè durante le vacanze il concorso è considerevole; ma tale stazione essendo di fondazione governativa, è dal Governo che debbono venire i mezzi occorrenti per soddisfare tale bisogno.

M. Enrico De Lacaze-Duthiers.

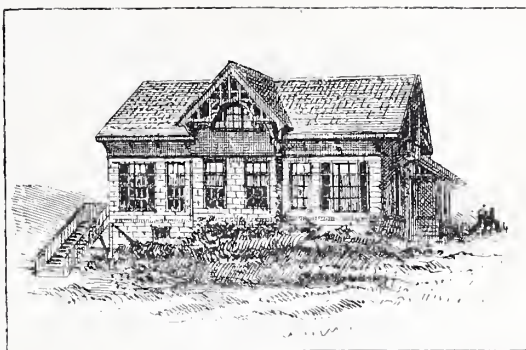
*
* *

Il Laboratorio di Banyuls, che prende nome di *Laboratorio Arago*, è d'origine affatto diversa. Banyuls è situata presso la frontiera spagnuola (Pirenei Orientali) e gode d'un clima mite. Fu costruito per uno scopo speciale e con fondi dovuti all'iniziativa privata degli amici della scienza e del Municipio. Il Governo francese non l'ha assunto che dopo un serio esperimento nel 1882.

Al principio lo stabilimento era semplicissimo e incompleto: un rozzo corpo di fabbrica quadrato non totalmente utilizzabile e nel quale le reti e tutti gli apparecchi e le attrezzature per le imbarcazioni da pesca erano ammucchiati nel locale del pianterreno destinato a diventare l'Aquarium. A quell'epoca il luogo era disadatto, la baia deserta. Oggi, gl'ingegneri dei ponti e strade vi hanno costruito una passerella elegante che permette di attraversare la riviera, la Balloryc, qualunque sia il tempo che fa. La presenza del Laboratorio ha indotto alcuni proprietari a costruire delle ville ed uno stabilimento di bagni. Questa parte di litorale della baia è diventata così un centro d'attrazione. Il Fontaulé è ora la meta delle passeggiate degli abitanti, sia nelle belle serate che nella domenica.

Lo stato della prima costruzione non poteva durare senza compromettere l'avvenire della stazione. Il Consiglio Generale dei Pirenei Orientali con una somma importante, alcuni amici, l'Accademia delle Scienze, il Consiglio Municipale di Tolosa e quello di Perpignano, concorsero all'ingrandimento con due ali di fabbricato, l'una a nord, l'altra a sud del corpo primitivo, nel 1883. La spesa fu di 29,000 franchi.

Tosto che l'acqua fu immagazzinata nella cisterna di 130 m. c., costruita in alto, e che potè discendere nelle vasche sotto la pressione di 10 metri, la vita si stabilì nell'Aquarium con una attività meravigliosa. Nel 1887 il signor Bischoffsheim donò una macchina a vapore che fa funzionare una pompa rotativa, e venne pure adottata la luce elettrica.

Dopo una seduta dell'Accademia delle Scienze, durante la quale in una comunicazione relativa ai lavori della stazione scientifica Arago, il prof. De Lacaze-Duthiers aveva insistito molto sulla necessità d'avere un'imbarcazione a vapore,

Laboratorio di Agassiz a Newport (Stati Uniti).

gli fu offerto un dono veramente principesco, 50,000 franchi dal principe Roland. Egli fece costruire allora il vaporino sognato, e, a partire dal 1893, il Laboratorio possedeva così due macchine a vapore e un battello, che però esigevano spese continue, senza tuttavia il minimo aumento nel bilancio. Il Ministero della Marina si limitò a mandare un macchinista pel battello, distaccandolo dalla flotta.

Le acque del Mediterraneo, così cariche di sale, corrosero in breve la chiglia metallica del *Roland*, che venne quindi mandato alla cala delle torpediniere a Porto Vendres, ove però per le cattive condizioni del cantiere la riparazione fu difficile e costosa. Tale fatto, e la considerazione che potesse ripetersi, indusse il Direttore a costruire a Banyuls un bacino di raddobbo. Cominciato nell'aprile 1894, esso era terminato nel luglio.

Di fronte all'inettitudine straordinaria degli operai del paese, si dovette montare una officina fornita delle macchine principali per eseguire le riparazioni più urgenti. Un tornio parallelo per metalli, un tornio per legno, una segheria meccanica e una macchina da traforare il ferro furono collegati alla macchina a vapore con trasmissioni che fecero funzionare tutte queste macchine. Con l'aiuto della pompa rotativa destinata dapprima esclusivamente a innalzare l'acqua pura per l'Aquarium, si potè, con un sistema di valvole o chiuse, opportunamente disposte, fornire l'acqua del mare alla cisterna dell'Aquarium, o vuotare il bacino di raddobbo. Cosicchè al presente è possibile mettere a secco il *Roland* con la maggior facilità, sorvegliare la sua chiglia ed evitare avarie. In-

fine si costruì anche un cantiere con due longarine fissate al suolo e tre supporti tagliati sulla sagoma della chiglia, per ricevervi il *Roland* quando è messo in secco.

***

La meccanica si era per tal modo impadronita a poco a poco dell'ala nord costruita nel 1883. Ora, coi mezzi di navigazione quali esistono adesso nel Laboratorio, gli apparecchi hanno una importanza maggiore, e si è dovuto trovare un posto per riporveli.

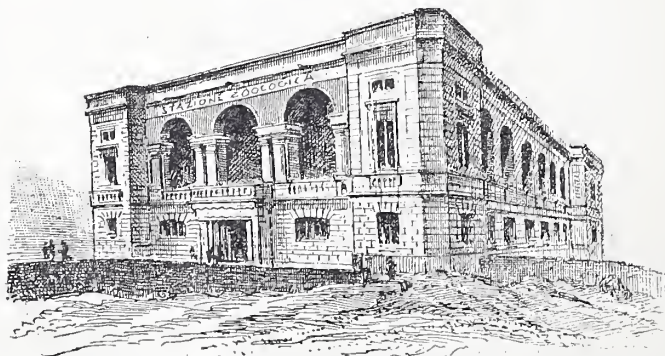
La Fotografia a Banyuls era ancor più compassionevolmente installata che a Roscoff. Gli alloggi reclamati con insistenza da tutti gli scienziati amici del Laboratorio, che vi tornano a lavorare tutti gli anni, mancavano. Era infine indispensabile dare un'abitazione al meccanico.

Per rispondere a queste nuove esigenze divenne necessario costruire un annesso nel quale questi diversi servizi fossero installati. Ciò si fece appunto l'anno scorso. Con queste nuove condizioni di cose, tutto il secondo piano del primo fabbricato può venire adibito all'alloggio del preparatore e degli operatori. Vi saranno così sette od otto camere a disposizione degli scienziati o degli allievi. Non ne occorrono di più, perchè questo Laboratorio è aperto nei mesi di scuola, epoca nella quale professori e allievi sono trattenuti alle loro residenze e quindi il concorso non può essere grande come a Roscoff, il cui Laboratorio è aperto soltanto nei mesi delle vacanze.

Le migliorie apportate al Laboratorio Arago nei due anni 1893 e 1894 costarono più di 85,000 franchi, dovuti intieramente a generosi donatori. Il Ministero dell'Istruzione Pubblica non diede nulla nè pel bacino, nè per il nuovo fabbricato occorrente all'officina fotografica, nè per le nuove sale di esperienze, nè per gli alloggi degli operatori. È un esempio che auguriamo trovi imitatori nel nostro paese.

A differenza di ciò che avviene a Plymouth, nei Laboratori di Roscoff e di Banyuls tutto è gratuito; ed anche questo esempio vorremmo imitato dall'Italia. Gli studiosi che visitano la Stazione Zoologica di Napoli si lagnano infatti che debbasi pagare per vedere l'Aquarium, pagare per occupare un semplice tavolino da lavoro, per fare delle ricerche, per avere accesso alla biblioteca; pagare, e assai caro qualche volta, per avere degli esemplari zoologici necessari ai propri studi. Perfino si serba un geloso secreto sulle località in cui abitano le singole specie, acciocchè il forestiero non possa andarsele a cercare da sè! Ora tutto ciò impressiona sgradevolmente il forestiero e dà a un istituto, che dovrebb'essere fondato e sostenuto per agevolare e diffondere gli studi della scienza, un'aria di botteghino e di speculazione, che dovrebb'essere vietata.

A Roscoff e negli altri Laboratori francesi il contributo pecuniario dello studioso si limita a qualche decina di lire per l'assistente al Laboratorio e per il domestico, specie di mancia, non obbligatoria, introdottavi dai primi studiosi, che rimasero soddisfatti delle agevolezze e dei servigi loro prestati. E sebbene in qualunque caso non si rende nota la cifra lasciata, i donatori sanno di contribuire ad un'opera meritoria ed utile alla scienza.

C.

Laboratorio di Napoli.

ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

(sensazioni d'arte).

II.

GLI ALBI GIAPPONESI.

LE invetriate, che apronsi sul fiorito terrazzo, sono largamente dischiuse e con l'aria molle, ma non ancora troppo afosa di una giornata di giugno, col profumo acuto dei garofani e delle magnolie, penetrano nella mia stanza di studio i raggi arrossati del sole prossimo al tramonto ed accendono qua e là sui fregi dorati dei dorsi dei libri e sui vetri che proteggono le stampe ed i pastelli, rapidi bagliori.

Ecco, un raggio è venuto a posarsi sulla fotincisione della Primavera di Sandro Botticelli e, sotto il bacio del sole, l'allegorica vaghissima figura di donna, tutta vestita di fiori, ride più fascinatrice che mai.

Non più tetre e paurose visioni nell' anima, rattristata dal rimbombo cupo dei tuoni, dallo scroscio violento della pioggia e dal picchiettare fastidioso della grandine sui cristalli del balcone; oggi invece, che il cielo è limpido ed il sole brilla, il pensiero migra giocondo verso l'estremo lembo dell'Oriente, verso quel singolare ed incantevole paese in cui tutto è minuscolo, tutto è grazioso, tutto è leggiadro, paese delizioso fra tutti che sembra creato dall'accoppiamento geniale della fantasia di un pittore-poeta con quella di una dama per la cerebrale gioia di una squisita anima d'artista.

Per questo esaltante viaggio nel paese incantato del Sol Levante, non fa d'uopo affrontare le noie, i disturbi, le spese di una lunga permanenza sur uno dei grossi e pesanti piroscafi, che periodicamente, sbuffando e spumeggiando, dirigono la prua verso le lontane plaghe orientali; basta, a mio credere, e forse vale assai meglio, giacchè evitasi così lo spettacolo disilludente di un Giappone europeizzato coi suoi minuscoli abitatori resi grotteschi dai nostri

Da un " surimono „ di Kuniyoshi.

Festa notturna a Yeddo. — Da una stampa a colori di Utamaro.

Scrittrice. — Da una stampa a colori di Utamaro.

tristi abiti occidentali, vale assai meglio, dicevo, sfogliare, con lenta mano, una trentina dei mirabili albi dovuti ai pennelli glorificatori di Toyokuni, di Utamaro, di Hiroshighè, del divino Hokusai. Sfogliamo alcuni di questi albi di così vario formato, composti di sottili fogli di carta di riso ripiegati in due e dalle covertine di colori vivaci, spruzzate spesso d'argento e d'oro e su cui allungasi una striscia di carta con alcuni di quei bizzarri segni che sono i caratteri giapponesi; sfogliamoli incominciando, secondo l'abitudine orientale, non dalla prima ma dall'ultima pagina, e il magico arcipelago, che è la terra favorita dai sogni, che è il refugio ringiovanitore di tante moderne anime di artisti, piagate per esso di una misteriosa, insanabile e pur gradita nostalgia, passerà come per incanto sotto i nostri occhi ammaliati.

Ecco le sue pittoresche casette dai graziosi giardini lillipuziani, rallegrati da cascatelle e da

Festa sul Sumidagava. — Da una stampa a colori di Utamaro

corsi d'acqua, con a cavalcioni arcuati ponticelli di legno. Ecco la sua flora minuscola e leggiadrissima, ridotta tale dalla pazienza ingegnosa dei giardinieri giapponesi, i quali, comprimendone i succhi, hanno costretto gli alberi più grossi a rimpicciolirsi in modo da poter stare in trasportabili vasi di creta. Ecco il suo cielo, che assume, volta a volta, le tinte più tenere, più vaghe, più inusitate, dal giallino pallidamente aureo al rosa languiscente, dal luminoso eliotropio al trionfante rosso porpora. Ecco la sagoma rigidamente geometrica del Fusiyama, il maestoso vulcano spento, la montagna sacra, che solitaria ergesi su parecchie vaste province, raggruppate alle sue falde e dominate dalla sua ombra gigantesca. Ecco infine i suoi abitatori: uomini dai simmieschi atteggiamenti e dalle facce o spelate e ridenti o burbere, accigliate e con barbigi radi e stopposi; donnette pallide, minutine, dagli occhi imbambolati, dalle labbra

Pittura delle labbra. — Da una stampa a colori di Utamaro.

dipinte di cinabro e d'oro e dalle fastose vesti variopinte.

***

Assai scarso è tuttora, a dire il vero, il numero delle persone che in Italia conoscono ed apprezzano siccome merita l'arte del Giappone, quest'arte tanto originale e tanto geniale nelle multiformi sue manifestazioni. Non è invece così in Francia, in Inghilterra, negli Stati Uniti e ciò per merito dell'entusiastica propaganda che in favore dell'arte dell'Estremo Oriente vi è stata fatta, in quest'ultimo trentennio, da una piccola schiera di appassionati e raffinati collezionisti e buongustai d'arte, tra i quali non posso fare a meno di rammentare, se non fosse per altro per personale gratitudine, Edmond de Goncourt, l'artista altero, novatore, geniale, che così gloriosamente onora le lettere francesi.

L'arte giapponese, appunto per lo spiccato carattere di originalità, che ne forma uno dei meriti maggiori, non può di primo acchito essere gustata appieno ed essere apprezzata in tutta la sua importanza, ma bisogna familiarizzarsi a poco a poco con essa; bisogna spogliarsi dei ristrettivi criterii estetici dell'arte occidentale; bisogna sapersi mettere, per quanto più si può, dallo speciale punto di vista di un popolo che ha un senso artistico eccezionalmente sviluppato, ma le cui attitudini all'astrazione sono affatto nulle e che quindi non possiede, come noi, un'arte idealizzata, un'arte pura separata dagli usi e dalle necessità della vita; di un popolo che ha un occhio sensibile alle più squisite delicature di colore e che, in conseguenza, nelle opere d'arte, così come negli spettacoli teatrali, ricerca sovra tutto un'intensa voluttà della pupilla.

Il gioco della sega. — Da una stampa a colori di Shinsai.

Da una stampa a colori di Utamaro.

E se i Giapponesi possono essere stati a buon diritto proclamati i primi decoratori del mondo, lo debbono a questo delicatissimo senso del colore, ed eziandio alla mirabile maestria di sintesi visiva, con la quale d'ogni oggetto che vogliono ritrarre, essi colgono i pochi tratti essenziali e rivelatori, nonchè alla spiccata ripugnanza che essi hanno sempre avuta per quella sistematica simmetria, sovraneggiante nell'arte occidentale, ripugnanza che, pur mantenendoli fedeli alla natura, lascia maggiore libertà alla

Da una stampa a colori di Utamaro.

loro fantasia, capricciosa spesso, ma non trasgredente mai le leggi di un buon gusto, che essi posseggono, direi quasi, per istinto.

Non fu che verso la fine del XVII secolo che quella che venne chiamata *Scuola Volgare*, in lingua giapponese *Ukiyoyé*, e che potrebbe anche e più esattamente chiamarsi pittura della vita contemporanea o pittura verista, sorta circa due secoli dopo le due aristocratiche scuole rivali di *Kano* e di *Tôsa*, non si limitò più a dipingere *kakèmoni* e *makìmoni*, [1] i quali, per il loro più o meno rilevante valore, non potevano venire acquistati che dai grandi signori e dalle persone facoltose, ma, seguendo le naturali sue tendenze democratiche, si consacrò, con particolare amore, alle incisioni su legno, così in nero come a colori, ed è in tal modo che l'opera d'arte diventò alla portata di tutte le borse, in un paese in cui la passione per le incisioni è tale che, al dire di un viaggiatore francese, una bottiglia di liquore ornata di una bella etichetta vendesi il doppio.

L'arte dell'incisione, come quella della pittura, fu in Giappone trapiantata dalla Cina. Il primo a servirsene con gusto squisito pare che fosse, verso la metà del XVII secolo, Maronobu, il quale però non ha lasciato che stampe in nero, a cui, rare volte, aggiunse qualche pallido accenno di colore col pennello dopo il tiraggio. Creatore della cromo-xylografia fu Kiyonaga, che si dedicò in special modo alla raffigurazione di attori e di scene teatrali e che fra i colori predilesse il rosa ed il verde tenero. Di anno in anno i colori aumentarono, la delicatezza delle tinte si raffinò e divenne più sapiente, ai colori si aggiunsero i rilievi e le sabbiature d'oro e d'argento, sicchè, prima con Toyokuni ed Utamaro, poi col paesista Hiroshighè e sopra tutto con Hokusai, l'illustrazione dei libri e le stampe policrome acquistarono in Giappone un'eccezionale diffusione e raggiunsero un'insuperata ed insuperabile perfezione, per poi rapidamente decadere dopo la morte

Da una stampa a colori di Utamaro.

[1] Si chiamano *kakèmoni* le pitture su carta o su tela, incorniciate di strisce policrome di stoffa, accordantisi per solito con l'intonazione generale della pittura, le quali sogliono avvoltolare intorno ad un bastone di pino con le estremità di lacca, di osso o di avorio; i *makìmoni* sono invece rotoli più piccoli, che si svolgono nel senso della lunghezza.

" I MAGRI ,, — DAL VOL. VIII° DELLA " MANGUA ,, DI HOKUSAI.

“ I GRASSI „ — DAL VOL. VIII° DELLA “ MANGUA „ DI HOKUSAI.

Occupazioni domestiche. — Dal vol. II° della *Mangua* di Hokusai.

di Hokusai, [1] come del resto tutta l'arte giapponese, la quale, in questi ultimi trent'anni, si è miserevolmente trasformata in una speculativa e punto originale produzione di oggetti di bassa arte industriale da esportarsi in Europa.

[1] Hokusai è morto a Yeddo il 10 maggio 1849.

Da un " surimono „ di Hokkei.

I Giapponesi, per quanto riguarda il lato tecnico delle loro stampe, si sono sempre attenuti ai procedimenti più semplici e direi quasi primitivi, così essi si sono limitati all'uso del legno per le superficie su cui incidere e del pennello per tracciare i disegni da riprodurre, ciò che del resto è assai facilmente spiegabile se si pensi che nell'Estremo Oriente non si adoperano nè penne, nè matite come da noi, ma che il pennello serve tanto per dipingere quanto per scrivere. L'artista giapponese dunque traccia il disegno sur un sottile foglio di carta, che viene incollato sovra un pezzo di legno di ciliegio, sul quale l'incisore si sforza di passarlo integralmente, serbandone la morbidezza del tocco e la sicurezza del tratto; ma ciò che rende così deliziosamente squisite all'occhio educato dell'amatore le stampe giapponesi, non è soltanto l'abilità e la pazienza degli artefici che le inci-

Lottatori. — Dal vol. III° della *Mangua* di Hokusai.

dono e le tirano, ma è anche la qualità eccellente del legno, della carta, dei colori adoperati, ma è anche e sopra tutto l'amore grande ed instancabile con cui l'autore sorveglia e guida i varii stadii pei quali passar deve l'opera sua.

* * *

Il più vario, il più mirabile, il più geniale degli artisti giapponesi è senza dubbio alcuno Hokusai, che può stare con onore accanto ai più gloriosi maestri del pennello della nostra Europa.

Artista di prodigiosa fecondità, egli, nella sua lunga e modesta esistenza, tutta nobilmente consacrata al pennello, ha dato vita a più di trentamila composizioni e motivi pittorici; ed alla quantità corrisponde non soltanto la qualità sempre altamente preziosa, ma bensì la varietà dell'ispirazione e dei soggetti, giacchè egli, oltre all'aver dipinto un certo numero, però abbastanza scarso, come del resto tutti i componenti della Scuola Volgare, di *kakèmoni* e di *makìmoni*, illustrò romanzi, raccolte di poesie, novelle umoristiche; colorò albi comici, descrizioni di paesi, itinerarii, topografie; compose trattati pratici sull'arte della pittura; disegnò

Da un " surimono „ di Hokusen.

covertine di libri, manifesti teatrali, insegne di botteghe.

Osservatore acuto, riproduttore fedele del vero, nulla gli parve che dovesse venir trascurato dal sapiente suo pennello e, accanto ai pittoreschi paesaggi della sua patria, accanto ai più svariati tipi di uomini, di donne, di fanciulli, accanto alle molteplici scene, ora comiche ora drammatiche, della vita domestica e della vita lunghi, ed ai quali egli lavorò durante circa trent'anni della sua vita, non avevano soltanto lo scopo di dilettare gli amatori del bello, ma avevano eziandio sopra tutto quello di servire di guida e di ammaestramento ai giovani artisti ed anche agli artigiani, che vi trovavano i più svariati, graziosi e bizzarri motivi ornamentali per i gingilli, i mobili e le molteplici opere d'industria artistica, così fiorente laggiù nell' Estremo Oriente.

Colli allungati. — Dal vol. XII° della *Mangua* di Hokusai.

delle strade di Yeddo e dei suoi dintorni, negli albi di Hokusai si ritrova lo studio paziente, coscienzioso, particolareggiato della fauna e della flora del Giappone, fino nelle sue forme più modeste e trascurate, fino nelle minute foglie delle erbe di prato o nelle sottili articolazioni dello scarabeo o della cavalletta.

L'opera capitale di Hokusai è costituita dai 14 fascicoli della *Mangua*, ai quali l' editore dopo la sua morte ne aggiunse un quindicesimo, formato arbitrariamente da schizzi ritrovati fra le sue carte. Questi fascicoli, pubblicati a varie riprese, con intervalli più o meno

Sono migliaia e migliaia di rapidi schizzi, palpitanti di vita, ai quali un senso di bonario umorismo, che è tra le più spiccate caratteristiche del genio di Hokusai, accresce assai di sovente nuova attrattiva; nei quali fa a volte capolino una fantasia amante di quel mostruoso che forma una delle originalità dell'arte giapponese come dell'arte cinese; nei quali evidente appare che la grande ambizione del loro autore è di ritrarre gli uomini e gli animali nell'istantaneità dei movimenti e nella spontanea rapidità della gesticolazione e che quasi sempre vi riesce mercè la semplificazione ad oltranza del

disegno, che di ciascun oggetto non serba che il tratto indicante l'essenza della forma ed il gesto rivelatore del carattere o dello stato d'animo, semplificazione sintetica che, iniziata dal pittore lacchista Kôrin, venne spinta alle sue estreme conseguenze da Sui Saki e da Kitao Keisai Massayoshi.

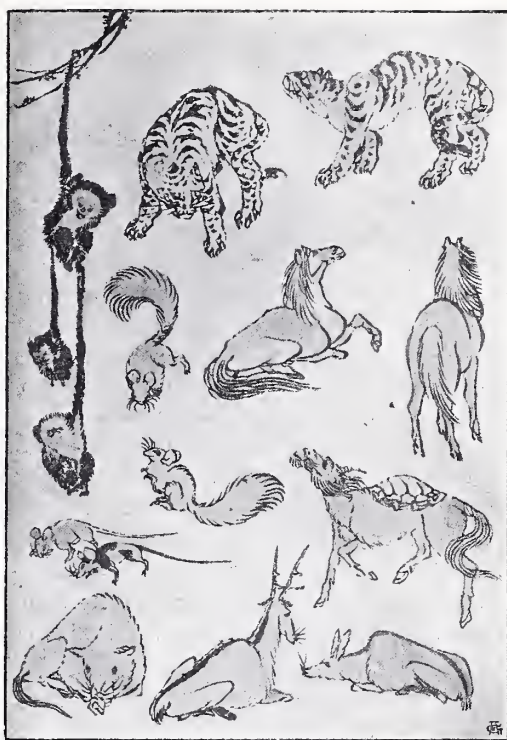
Basta aprire, l'un dopo l'altro, alcuni di questi fascicoli della *Mangua* per sentirci subito presi di ammirazione pel profondo senso del vero e per l'eccezionale maestria di riproduzione del geniale pittore giapponese e per rimanere nell'istesso tempo stupefatti dell'incredibile varietà dei soggetti che, col cambiare della pagina, passano sotto ai nostri occhi. Ecco, qui, sur un primo foglio, delle giovani donne, che, affatto nude, accoccolate a terra accanto ad una catinella di legno, ripiena d'acqua, fanno toletta, con le più graziose mossettine della testa, della schiena, delle braccia, mentre, un po' più indietro, altre due si allacciano le fastose vesti dalle ampie pieghe. Un secondo foglio è ricoverto da tutta una serie d'insetti e di rettili, grilli, libellule, ranocchi, lumache, rospi, lucertole. Un terzo foglio rappresenta degli atleti nelle varie fasi d'una lotta corpo a corpo, mentre un quarto ci mostra l'agghiacciante apparizione di un mostruoso spettro femminile. In un quinto ed in un sesto vedesi tutta una schiera di sorcetti bianchi, che, vestiti da marinai, si affaccendano a pescare, a rinchiudere i pesci in corbelli di vimini, a pesarli, a segnarli sui registri ed a portarli al mercato, un motivo graziosissimo che, circa cent'anni dopo, l'inglese Walter Crane doveva ripigliare in uno dei suoi libriccini colorati per fanciulli. Un settimo foglio ci presenta quel fantastico allungamento dei colli dei dormienti, che, secondo una tradizionale superstizione molto sparsa nell'Impero del Sol Levante, permette loro di andare a visitare le più lontane regioni. Altri fogli fannoci ridere con alcune grottesche scene di quel contrasto dei grassi e dei magri a cui il malizioso buonumore di Hokusai compiacevasi non meno della rabele-

Colpo di vento. — Dal vol. XII° della *Mangua* di Hokusai.

Topi mercanti. — Dal vol. X° della *Mangua* di Hokusai.

siana giocondità del fiammingo Brueghel il vecchio, e così di seguito, variando di continuo e di spettacolo e di personaggi e d'ispirazione.

E cosa dire della splendida collezione delle *Trentasei* e di quella delle *Cento vedute del Fusiyama*, in cui il superbo vulcano spento vi appare sotto tutti gli aspetti e di tutti i colori? Ora esso ci si mostra grandiosamente tragico in primo piano, ora piccino piccino, in fondo al paesaggio; ora attraverso ad una finestra, ora attraverso i cerchi di una botte, che un operaio accomoda a grandi colpi di martello; ora dietro un canneto mosso dal vento, ora dietro le maglie della rete che un pescatore trae su dalle acque del fiume; ora con la cima ravvolta in un fitto velo di nebbia, ora col cono ricoverto di una candida cappa di neve, arrossata qua e là dal primo bacio del sole. Sì, bisogna pur dire che la sacra montagna, che tanti poeti e pittori del Nippon ha ispirato, ha in Hokusai trovato il maggior suo magnificatore!

E, sfogliando le pagine dell'Opera geniale di Hokusai, di cui a ragione il Gonse ha scritto ch'essa è l'enciclopedia di tutto un paese, che è la commedia umana di tutto un popolo, si ripensa involontariamente alla prefazione di uno de' suoi albi, in cui il vecchio artista giapponese fa, non senza malizia, la seguente caratteristica confessione, la quale merita di essere meditata: “All'età “ di sei anni io aveva già la mania di disegnare “ le forme degli oggetti. Verso i cinquant'anni “ ho pubblicato un'infinità di disegni; ma io “ sono malcontento di tutto ciò che ho prodotto prima dei settant' anni. È all' età di “ settantatre anni che ho compreso ad un dipresso la forma e la vera natura degli uccelli, dei pesci, delle piante ecc. Per conseguenza ad ottant' anni avrò fatto molti “ progressi; a novant' anni arriverò al fondo “ delle cose; a cento avrò certamente raggiunto uno stato superiore, indefinibile, ed “ all'età di cento e dieci anni tutto ciò che uscirà dal mio pennello, sia un punto sia una “ linea, sarà vivente. Io chieggo a coloro che “ vivranno a lungo quanto me di accertarsi se

Dal vol. I° della *Mangua* di Hokusai.

" manterrò la mia parola. — Scritto all'età di
" settantacinque anni da me altra volta Hokusai,
" oggidì Guakiyo Kôggin cioè il vecchio pazzo
" pel disegno ".

Il nobile artista, che, in questa modesta professione di fede, rivelava che la suprema sua aspirazione era di *far vivente*, aveva formata tutta una scuola di valorosi pittori, che spesso collaborarono con lui anche nei fascicoli della *Mangua*, ma che, quasi tutti o premorirono a lui o gli sopravvissero di poco. Tra essi vanno ricordati Yanagawa Shighenobu, Shinsai, Teisai Hokuba, Hokusen e, sopra tutti, Gakutei e Todoya Hokkei, in entrambi i quali l'inspirazione del maestro perde alquanto della sua robustezza per raggentilirsi ed ammorbidirsi, ciò che li rese eccellenti nell'esecuzione di quei deliziosi lavoretti d'arte che sono i *surimoni*, piccoli fogli dalle tinte vivaci e sapientemente graduate ed accordate, disegnati o stampati con amorosa cura ed in un numero ristrettissimo di esemplari, che solevansi, alla fine del secolo passato ed al principio del nostro secolo, scambiare fra artisti, letterati e buongustai d'arte del Giappone in occasione del nuovo anno e su cui aggiungevansi degli augurii concettosi, come questi del grande poeta Kyoden, riportati dal Gonse:

> *Il fiore di susino per l'odorato,*
> *il canto dell'usignolo per l'udito,*
> *il frutto del keki pel palato,*
> *ecco le gioie che io t'auguro per l'anno 1796.*

***

Se Hokusai, fra tutti i pittori e disegnatori del Nippon, è, senza contrasto, il più forte, il più vario, il più geniale, Utamaro è invece fra tutti il più seducente. Temperamento femminino, indole di pittore-poeta, egli, nella sua opera abbastanza numerosa, non ha fatto che glorificare la bellezza, la grazia, l'eleganza muliebre, che anzi, nel suo entusiastico amore estetico pel corpo femminile, egli ha finito coll'idealizzare il tipo del suo paese e della donna giapponese, piccoletta, grassoccina e dalla faccia tonda e puerile, ha fatto una creatura slanciata,

sottile e dal volto di un ovale vezzosamente allungato, una creatura elegante e seducente, ch'egli suole ravvolgere in ricche vesti dalle pieghe morbide, dalle tinte tenere e delicate, dai rabeschi leggiadri e capricciosi.

Ma, se Utamaro, nella predilezione per un eccezionale tipo femminile, si è addimostrato pittore idealista, egli è però rimasto profondamente verista nel ritrarre gli atteggiamenti, i gesti, la graziosa mimica della donna giapponese, che ci è da lui svelata nei più caratteristici ed intimi aspetti, in una serie di deliziose incisioni policrome, nelle quali non sai se devi più ammirare la raffinata squisitezza del colore, la elegante delicatezza del disegno o la sapiente e fascinatrice armonia della composizione.

Le donne che Utamaro preferisce ritrarre sotto le più ammalianti sembianze ed alle quali consacra tutte le rare seduzioni del suo magistrale pennello sono le vezzose abitatrici del Yoshivara.[1] Ma cos'è questo Yoshivara? mi chiederà qualche lettore. Ecco, se volessi tradurre alla lettera l'espressione giapponese, potrei dirvi semplicemente ch'esso è il *quartiere dei fiori*, ma i fiori che vi fanno pompa di seducenti colori e d'innebrianti profumi sono fiori umani, sono vezzose fanciulle di facili costumi; esso è infine un giocondo quartiere di Yeddo, il più bello, anzi il più ricco ed il più affollato della città, consacrato alla vita allegra ed alla voluttà.

Mancandomi qui lo spazio per descrivere l'aspetto pittoresco e la vita caratteristica di questo quartiere prediletto da Utamaro, sono obbligato a rimandare i più curiosi fra i miei lettori ai volumi interessantissimi che sul Giappone e sui Giapponesi hanno scritto Goncourt, Lindau, Loti e, più di recente, Loonen. Non posso però fare a meno di notare che in Giappone le cortigiane non sono, come in Occidente, conside-

[1] Edmond de Goncourt, nella sua magnifica monografia su Utamaro, osserva però che in questo pittore della donna del Yoshivara vi è un lato curioso, cioè la sua tendenza a rappresentare la maternità, a figurare la madre nella tenera occupazione del suo bambino. Ed io infatti ricordo che il Goncourt, alcuni anni fa, mi mostrava, nel suo villino-museo di Auteuil, alcune stampe policrome di Utamaro, figuranti il sempre soave accoppiamento di una madre col suo bimbo, meravigliose davvero e per evidenza verista e per possanza di sentimento.

Suicidio di due amanti. — Da una stampa a colori di Kuniyoshi.

Passeggiata sul Sumida-gava. — Frammento d'una stampa a colori, in tre pezzi, di Kiyonaga.

rate con disprezzo e tenute in uno stato di abbiezione. Elleno vivono, è vero, in un quartiere a parte, ma vi menano una vita lieta e fastosa; elleno non sono punto obbligate a darsi al primo venuto e non si riesce a possederle, anche quando si è fin da principio graditi, che dopo averle corteggiate e dopo un certo numero di visite, le quali debbono essere accompagnate da doni più o meno ricchi e fatte secondo un particolare rito tradizionale. La loro compagnia viene ricercata non soltanto per i provocanti vezzi del corpo, ma eziandio per la coltura della mente e per la signorile educazione; difatti uno scrittore giapponese dice: “Le fanciulle del Yoshivara sono allevate come principesse. Fin dall' infanzia si dà loro la più completa educazione. S' insegna loro la lettura, la scrittura, le arti, la musica, il modo di fare il thè. Elleno sono proprio come principesse, allevate in fondo ad un grandioso palazzo „.

Elleno d'altra parte non sono prive di gentili ed affettuosi sentimenti e di varie tra esse sono giunte a noi poesie di una squisita melanconia, di un elegiaco lirismo, come ad esempio i seguenti versi della cortigiana Kumai: “Non è

Mercante di fiori. — Da una stampa a colori di Kiyonaga.

“ che ammirandola in due che la Luna mi ap-
“ pare bella. Allorquando sono tutta sola, essa
“ m'ispira pensieri troppo melanconici! „

La cortigiana giapponese ci fa dunque ripensare alle etére greche, ed è così che si spiega come essa sia stata nel Nippon magnificata da tanti poeti e da tanti pittori, giacchè le donnine allegre e la vita brillante del Yoshivara non hanno soltanto ispirato l'elegante pennello di Utamaro, ma anche quelli di Kitao Massanobu, di Kiyonaga, di Shunshô, di Shighemasa, di Hokkei, di Toyokuni, di Haranobu e di tanti altri, dei quali far l'elenco completo riuscirebbe troppo lungo e fastidioso.

Ma colui che rimane pur sempre il pittore per eccellenza del Yoshivara, colui che ne è stato l'appassionato magnificatore è Utamaro Katigava, il quale, a forza di frequentarlo e di troppo coscienziosamente studiarne i costumi e le abitudini finì col diventarne vittima; difatti egli, ch'era nato nel 1754 a Kavagoyè e della cui vita, come del resto di quella della maggior parte degli artisti giapponesi, poco o nulla si conosce, moriva a Yeddo nel 1806 per abuso di piaceri ed anche, — diciamolo pure per riabilitarlo alquanto, — per abuso di lavoro, in seguito alle ordinazioni, che, stante la sua fama di pittore eccellente, gli giungevano di continuo

Donne sopra un ponte. — Da una stampa a colori di Utamaro.

non soltanto da ogni parte del Giappone, ma eziandio dalla Cina.

Utamaro non è soltanto il pittore della vita reale, ma ha composto anche qualche albo, in cui fa sfoggio di una piacevole fantasia, come, ad esempio, quello intitolato " *I buoni sogni* ", che ci fa graziosamente sfilare sotto gli occhi i sogni di una bimba ghiottona, di una fanciulla innamorata, di una cortigiana sentimentale, di un vecchio servo e perfino di un gatto, che sogna di rubare un pesce.

Ma ciò che è più strano è che Utamaro, il quale è stato un così idealista lusingatore della figura femminile, ha dedicato alcuni dei suoi più importanti albi a riprodurre, con verità straordinaria di particolari, con evidenza meravigliosa, tutta una serie d'insetti, staccantisi su fondi di piante e di frutti delle più svariate gradazioni di verde e di giallo. La perfezione miracolosamente verista di queste sue stampe colorate suggerì a Toriyama Sékiyen, maestro di Utamaro, una pagina ammirativa, che merita di esser trascritta e per la sua forma pittorescamente efficace e per far comprendere bene l'importanza grande, che ha avuto Utamaro nell'evoluzione realista della pittura del suo paese.

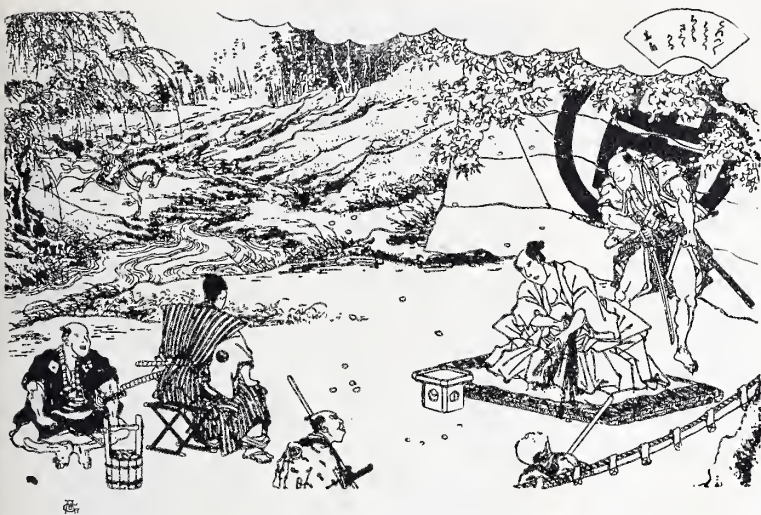
" Riprodurre la vita col cuore, e disegnarne
" la struttura mercè il pennello, è la legge della
" pittura. Lo studio, che ora pubblica il mio
" discepolo Utamaro, riproduce la vita stessa

" del mondo degli insetti. Essa " è la vera pittura del cuore. E " quando io ricordo i tempi passati, mi rammento che, fin dal" l'infanzia, il piccolo *Uta* osser" vava ogni più infimo partico" lare delle cose. Così d'autunno, " allorchè era in giardino, si met" teva alla caccia degli insetti e, " sia che avesse acchiappato un " grillo sia una cavalletta, egli " serbava l'animaluccio fra le sue " mani e si divertiva a curiosa" mente studiarlo. E quante volte " non l'ho io sgridato, nell'ap" prensione ch'egli non pigliasse " l'abitudine di dar la morte ad " esseri viventi?

Ronino. — Da una stampa a colori di Kuniyoshi.

" Adesso che ha acquistato una " sì grande maestria di pennello, " egli fa di tali studi d'insetti la " gloria della sua professione. " Sì, egli arriva a far cantare il " luccichio del tamanuschi *(nome " di un insetto)* in maniera da " scuotere la pittura antica e " chiede a prestito alla cavalletta le sue armi " leggiere per farle la guerra, e mette a " profitto la capacità del verme per scavare " il suolo sotto le fondamenta del vecchio " edificio. Egli cerca così di penetrare il mi" stero della natura coi brancolamenti della " larva, facendosi rischiarare il cammino dalla " lucciuola e finisce di sbrogliarsi afferrando il " filo della tela di ragno. „

Da una stampa in nero di Shinsai.

Chi poi voglia conoscere quale faccia avesse Utamaro sapete voi dove deve cercarla? In una stampa, in cui egli si è mostrato sotto l'aspetto elegante e fastoso di un zerbinotto giapponese, in mezzo ad un giardino del Yoshivara, circondato da uno stuolo di belle donnine, una stampa che porta sur un pilastro la seguente iscrizione: " Dietro richiesta, Utamaro ha qui dipinto egli " stesso l'elegante suo volto. „ Ma anche in un'altra stampa egli si è ritratto: in essa del suo volto non scorgesi che il mento ed un po' di guancia; il resto è nascosto da una donna, che non si vede che di spalle e che lo bacia furiosamente sulla bocca, una donna che forse non è altra che la vezzosa Kisegava, la Fornarina idolatrata di questo amoroso pittore dell'Estremo Oriente. Qual più degno ritratto di

Un " hara-kiri „. — Da un romanzo illustrato di Toyokuni.

dei fiori, giacchè in Giappone dove la passione pei fiori è tale che le più importanti feste annuali sono per solennizzare la fioritura di questa o di quell'altra pianta e che i poeti appendono i loro versi glorificatori della primavera ai rami fioriti degli alberi, il confezionare dei mazzetti è un'arte complicata e squisita che s'insegna alle ragazze e che, a parer mio, potrebbe benanche nelle nostre scuole femminili sostituire quel balordo insegnamento della pittura, il quale ad altro non serve che a contristare con inqualificabili acquerelli le pareti di tante case borghesi.

Ed in tutte queste composizioni di Utamaro è da notarsi una corretta applicazione delle regole della prospettiva, ciò che contraddice all'opinione troppo pappagallescamente ripetuta che dai Giapponesi esse non venissero mai applicate ed anzi che fossero loro addirittura

sè poteva ai posteri lasciare l'instancabile adoratore delle donne e del piacere che fu Utamaro Katigava?

Due delle più grandi e più belle composizioni policrome di Utamaro, che io abbia viste, rappresentano la prima una festa notturna, la seconda una festa diurna sul fiume Sumida, fiume che attraversa il quartiere di Yoshivara, e, con l'allegra folla di bambini e di donne pomposamente vestite, con le barche la cui elegante sagoma assomiglia a quella della gondola, col lungo ed arcuato ponte di legno, che congiunge le due rive, con le casette che scorgonsi in fondo, esse fanno sognare di una poetica e popolosa Venezia dell'Estremo Oriente.

Un'altra bellissima stampa rappresenta una piccola comitiva di giovani donne, che si divertono ad acchiappare, nel verde d'un giardino, le lucciole, che, nel chiaroscuro della notte estiva, fanno brillare qua e là i loro fosforescenti fuocherelli. Una quarta stampa ci mostra un'altra leggiadra schiera femminile, che, dall'alto di una terrazza, mira, nei più graziosi atteggiamenti, il fiume che lento scorre disotto e le cui acque sono tutte fiorite di bianche e rosse peonie.

Una quinta infine mostraci, nel silenzioso interno di una casa di Yeddo, sotto un *kakèmono* sospeso alla parete ed accanto ad un vaso di majolica azzurra che contiene un pino nano, una fanciulla, tutta assorta nel mettere insieme

Da una stampa in nero di Shinsai

ignote. La verità è che nei primi secoli della pittura giapponese fu quasi sempre applicata la prospettiva isometrica in uso presso i Cinesi, la quale differisce da quella lineare degli Europei nel non tener conto del riavvicinamento apparente che subiscono le linee parallele viste di prospetto, ma i pittori della Scuola Volgare del XVIII e del XIX secolo non ignorarono le massime della prospettiva europea e le utilizzavano abbastanza spesso, a meno che non credessero di doverle negligere di partito preso e di dover preferire, siccome sovra tutto fece il famoso paesista Hiroshighè, di riprodurre le proprie sensazioni visive conformandosi alle regole della distanza e del punto accidentale prescelto, ottenendo, con tale eccesso di sincerità, effetti nuovi e bizzarri, in seguito volontariamente ricercati e sovente esagerati dai pittori impressionisti, i quali del resto non hanno soltanto in ciò seguito l'esempio geniale dei pittori del Nippon, ma anche nel taglio ardito ed eccentrico dei loro quadri a mo' dei *kakèmoni*, ma anche nelle semplificazioni ad oltranza del disegno, ma anche negli originali effetti di riflessi colorati prediletti da Utamaro, i quali stampano sul volto e sulle persone tinte strane ed impreviste, come, ad esempio, in quella testa di donna descritta dal Goncourt, col viso arrossato a metà da un velo rosso che tiene dinanzi a sè e con sulla pelle il punteggiamento delle palline bianche intessute nel velo.

Frontispizio del III° volume della *Mangua* di Hokusai.

La scena cambia, cambiano le figure, ma è sempre la grazia e la beltà muliebri, che trionfano nelle pittoresche composizioni di Utamaro Katigava, di questo Watteau dell' Estremo Oriente!

*
* *

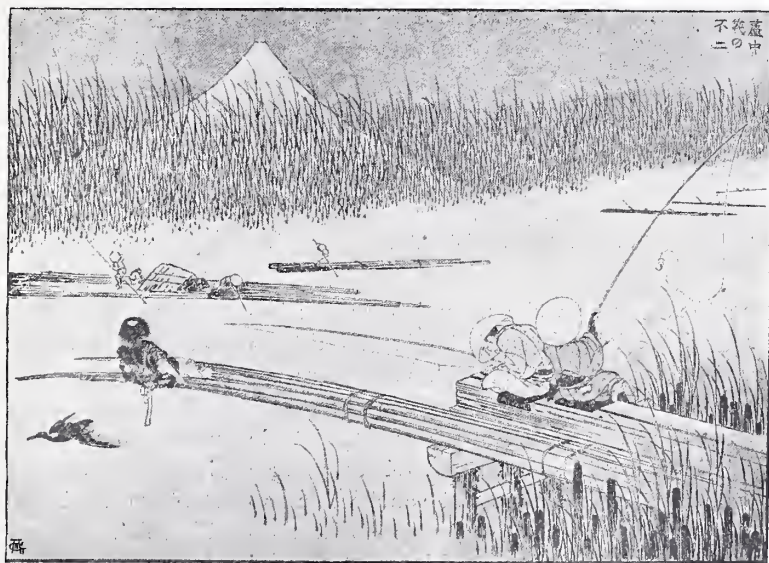
Rivale di Utamaro nella rappresentazione delle leggiadre fanciulle del Yoshivara fu un pittore di grande valentia, vissuto nell'istessa epoca: Toyokuni. Egli però non ne possiede la squisita

Burattini. — Da una stampa a colori di Hokusai.

Fantasma della moglie assassinata.
Dal vol. X° della *Mangua* di Hokusai.

eleganza, che spesso anzi è dall' assidua sua ricerca della nota comica trascinato a caderc nella trivialità. Però i suoi albi e le sue stampe staccate sono importanti sotto un altro aspetto, giacchè, avendo egli consacrata la maggior parte della sua vita a ritrarre attori e scene teatrali, essi possono informarci completamente su una delle più grandi passioni dei Giapponesi: la passione dei teatri.

Un altro pittore dcl-l'Estremo Oriente voglio ricordare, ed è Kuniyoshi, perchè è nelle pagine di una singolare energia di disegno e di una singolare vivacità di colore dei suoi albi chc si ritrovano le principali drammatiche scene e le fiere figure degli eroi della leggendaria istoria dei 47 *ronini*. È davvero impossibile parlare del Giappone e tacere di questa nobile istoria d' instancabile fedeltà e di paziente coraggio, che dimostra eloquentemente come quei minuscoli, imberbi e cerimoniosi abitatori dell' Impero del Sol Levante abbiano un' anima capace non soltanto di raffinate concezioni artistiche, ma anche, quando se ne presenti l'occasione, di forti propositi e di eroici atti di valorc. Permettete adunque che io ve la narri brevemente: Un *daimio*, cioè un gran signore, una specic di barone feudale, chiamato Ta-kumino-kami, fu insultato da un altro *daimio*; preso da fiero sdegno, benchè stesse a Corte, cgli si slanciò contro il suo avversario e lo ferì, abbastanza leggermente però da permettcrgli di fuggire vigliaccamente. Lo sfoderare un'arma a Corte cra considerato delitto gravissimo e veniva punito con la morte e la confisca dei beni. Takumi venne dunque condannato ad aprirsi il ventre, la sua famiglia fu ridotta alla miseria, ed i suoi *samurai*, i gentiluomini cioè del suo seguito, diventarono dei *ronini*, nome che vien dato ai guerrieri decaduti, non dipendenti più da un signore e ridotti allo stato di cavalieri erranti.

Ma Kuranosuké, primo consigliere del defunto *daimio* e 46 suoi fidi, giurarono di vendicare il loro signore. La loro esistenza da quel

Veduta del Fusiyama. — Da una stampa a colori Hokusai.

Da un " kakèmono „ di Okio.

momento non aveva che un unico scopo: impadronirsi del vile Kotsuké, tagliargli la testa ed offrirla in olocausto sulla tomba del loro padrone. Kotsuké però era potente e sospettoso e, temendo una vendetta, aveva raddoppiate le guardie intorno alla sua persona ed avea prese precauzioni tali ch'era impossibile anche all'uomo più ardimentoso ed astuto giungere non visto sino a lui. I *ronini* quindi, per addormentare ogni sua diffidenza, si separarono e si sparsero per varie città del Giappone, cambiando nomi e dandosi all'esercizio di mestieri e di professioni meccaniche. Kuranosuké fece di più: recatosi a Rioto, egli finse di aver dimenticato ogni progetto di vendetta e si diede alla più sfrenata deboscia.

Diventato assiduo frequentatore della peggiore compagnia, ubbriaco da mane a sera, egli ride dei consigli e delle ammonizioni di parenti e di amici e finisce perfino con lo scacciare di casa ignominiosamente la sua buona moglie, ritenendo presso di sè soltanto un figlio sedicenne. Egli diviene ben presto la favola e il disgusto della città, tanto che un giorno un *samurai*, avendolo trovato attraverso la sua via ubbriaco fradicio, gli sputa in faccia e lo respinge col piede, gridandogli: " Miserabile, tu sei indegno del nome di *samurai*, perchè invece di vendicare il tuo signore, ti sei turpemente dato al vino ed alle male femmine! „ Ma Kuranosuké non reagisce in modo alcuno al fiero insulto, quasi fosse del tutto abbrutito.

L'ora attesa è finalmente suonata. Kotsuké, dopo parecchi mesi di paura e di sospetti, si è rassicurato ed ha congedato gran parte delle sue guardie. È ciò che aspettava Kuranosuké, che riunisce gli altri 46 *ronini* e, con costoro e con suo figlio, si avanza attraverso le raffiche e la pioggia furiosa di una temporalesca notte di dicembre, verso la casa dell'abborrito *daimio*. Eccoli giunti: essi scavalcano la palizzata, ammazzano o mettono in fuga servi e guardie e giungono all'appartamento di Kotsuké. Ma costui non v'è: essi lo cercano febbrilmente e finalmente lo trovano nascosto in una cassa da carbone.

Kuranosuké s'inginocchia dinanzi al vecchio livido e tremante e, con le dimostrazioni di rispetto dovuto all' elevata condizione di lui, gli dice il suo nome e la sua qualità, gli ricorda la morte del signor suo Takumi, e, presentandogli un pugnale lo prega riguardosamente di volersi, senza ritardo, aprire il ventre. Kotsuké però non mostrasi punto disposto ad ubbidire a tale premurosa ingiunzione, sicchè Kuranosuké, stanco di aspettare, tronca, con un bene assestato colpo di sciabola, la testa del vigliacco, incapace di darsi la morte del soldato.

Fatto ciò i *ronini* abbandonarono la casa di Kotsuké, non portando via che il capo sanguinante di costui, che andarono religiosamente a deporre sulla sepoltura di Takumi.

Condannati a morte dal tribunale supremo, essi impavidamente si aprirono il ventre e vennero sepolti in 48 tombe, che fanno corona a quella del loro adorato signore ed alle quali vengono di continuo in pio pellegrinaggio i Giapponesi d'ogni provincia, d'ogni sesso, d'ogni condizione sociale.

Durante la narrazione di questa epica istoria, ho più volte accennato ad una specie di suicidio solenne ed ufficiale: esso chiamasi *hara-kiri* e non è concesso che ai nobili, i quali, allorquando vengono condannati od anche semplicemente offesi senza poter trarre vendetta dell'insulto, hanno il diritto di darsi la morte da sè stessi ed in pomposo apparato, tagliandosi il ventre con un piccolo pugnale che portano sempre addosso. Questa forma di suicidio è tutt'affatto particolare al Nippon, benchè essa abbia qualche riscontro negli svenamenti dell'antica Roma e nel fatale dono del cordone di seta, fatto dai sultani turchi ai funzionari caduti in disgrazia, notando però bene che questi imposti suicidii europei erano feroci ed inique prepotenze, mentre l'*hara-kiri* era una suprema riabilitazione pel nobile colpevole e giustamente condannato.

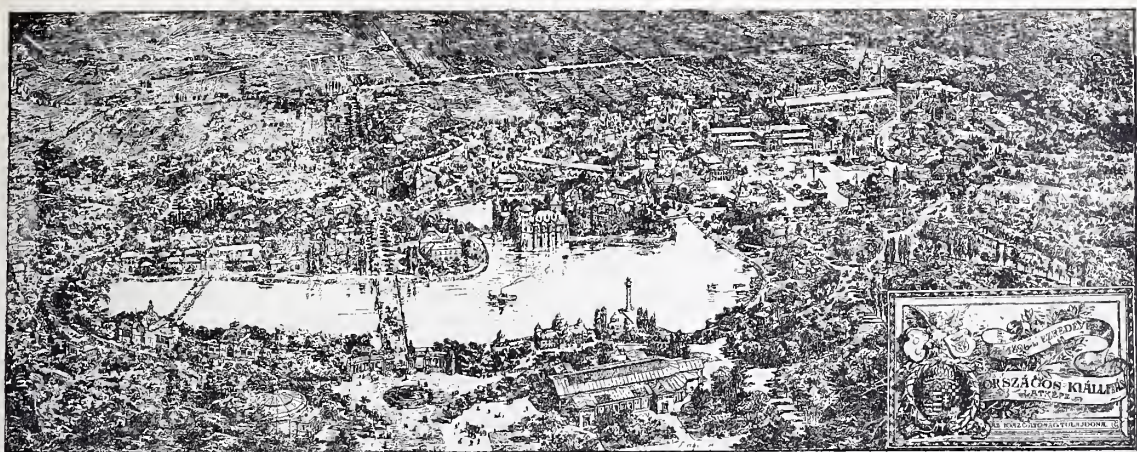
Però tale forma di suicidio eroico è ora del tutto scomparsa, rimangono invece pur sempre, a commuovere le anime tenere, i suicidii per amore, che laggiù, non sono meno frequenti che da noi. Nei romanzi, che le fanciulle giapponesi leggono con voracità grandissima, il suicidio di due amanti ricompare assai di sovente; con esso difatti concludesi uno dei più popolari romanzi giapponesi “*Kosan e Kingoro*„ che ha curiose affinità di situazioni e di sentimenti con “*La dame aux camélias*„; ed anche con un tentativo di suicidio, se non proprio con un suicidio, chiudesi “*Uomini e paraventi*„ la delicata novella sentimentale di Tane-hico, tradotta in italiano dal chiaro professore Antelmo Severini. Celebri, e giustamente celebri, perchè pieni di un intenso e passionale sentimento, sono poi i versi di Nagaharu, la vedova desolata, che si uccise sul cadavere del marito diletto, volendo che un'istessa tomba accogliesse nell'istessa ora coloro che si erano tanto amati quaggiù: “Come “è dolce spegnersi e morire insieme in questa “terra, in cui l'orologio, che segna l'ora suprema, “avanza per l'uno e per l'altro ritarda!„

Nel campo pittorico vi è una magnifica stampa di Kuniyoshi, la quale ricorda un famoso moderno quadro tedesco, che molti begli occhi ha resi umidi e molte giovani menti ha fatto sognare di amore e di morte, un quadro, che certo parecchi dei miei lettori conoscono e che rappresenta due amanti, che, stretti insieme da una fascia di seta, si apparecchiano a gettarsi nei fiotti del sottostante fiume. Ma quanto meno melodrammatica e quanto più vera ed impressionante è la scena concepita dal pittore giapponese! I due amanti legati insieme si sono già buttati giù dal ponte, ma non ancora hanno raggiunto l'acqua: essi non formano più che una massa sola, di cui discernonsi appena i piedi frementi nel vuoto, le braccia, che a vicenda stringonsi in un supremo abbraccio ed il capelluto didietro delle teste, poichè le due facce sono premute l'una sull'altra in un supremo, frenetico bacio.

***

Sollevo dalle stampe giapponesi gli occhi un po' stanchi e lancio uno sguardo sul terrazzo attraverso le invetriate, che un subitaneo venticello crepuscolare mi ha persuaso a socchiudere, e, per un bizzarro effetto d'ipnotismo estetico, mi credo per un istante trasferito miracolosamente a Yeddo. Il tramonto ha oggi tragicamente infiammato il cielo siccome tanto di sovente vedesi laggiù, laggiù nell'incantato arcipelago; sull'estremità del mio terrazzo, avanzantesi fuori ad angolo acuto, le violacee e sottili campanule dei convolvoli ed i rametti rampichini delle minute e pallide rosette, che i disegnatori giapponesi prediligono pei loro snelli ornati, avviticchiansi al graticcio di ferro, e, sotto, nell'avvallamento tra San Potito e Pontecorvo, confusamente si ammonticchia tutta una folla di case e di giardini, presentando a me, che li guardo dall'alto, una di quelle stravaganti prospettive, che tante volte ci sorprendono negli albi giapponesi, e, in fondo, ergesi il Vesuvio, il nostro piccolo Fusiyama. E, a rafforzare l'illusione, a completare la rassomiglianza con un disegno di Hiroshighè, contemplato or ora e che rappresenta il quartiere di Asa-Kusa, visto dal balcone di una casa da thè, il mio grosso e bel gatto bigio è andato ad accoccolarsi sul parapetto del terrazzo, profilando sul luminoso sfondo la sua sagoma bonaria.

Vittorio Pica.

ESPOSIZIONE MILLENNARIA A BUDAPEST. — PADIGLIONE DELLA SEZIONE STORICA.

La mostra nel “ Vàrosliget „ (veduta a volo d’uccello).

ESPOSIZIONE MILLENNARIA A BUDAPEST.

UDAPEST, la città abbinata, che forma il più scintillante gioiello della corona di Santo Stefano, sta apparecchiandosi a celebrare con una grande esposizione nazionale ed altre feste, il millennio del regno d’Ungheria.

Provenissero da unni, ugri, o magiari del Caucaso, gli ungari, od ungheresi sono popolo, che, al pari di tant’altri, migrò dalle plaghe orientali verso occidente. Esso obbediva ad Almos, che, vecchio troppo, fu costretto a cedere il comando al figliuolo Arpad, il quale, incalzato dai pecinechi e incalzando, a sua volta, gli avari, si stabilì tra il Danubio e il Tibisco e, tra l’895 e l’896, fondò il libero regno d’Ungheria.

Fu sotto Geisa, discendente di Arpad, che gli ungheresi abbracciarono il cristianesimo, cui diede tanto impulso il figliuol suo Stefano, primo vero re d’Ungheria fatto incoronare a Strigonia da papa Silvestro II e santificato poi dalla Chiesa, insieme a suo figlio Emerico.

Non essendogli sopravissuto alcuno della numerosa sua prole, Stefano, morendo, dovette lasciare la corona al nipote Pietro, figlio di suo cognato Ottone Guglielmo di Borgogna.

Da Pietro, scese lo eroico Ladislao, che aggiunse al proprio regno la Croazia e la Slavonia, battè cumani e jazigi, costringendoli al cristianesimo e fu pure beatificato.

A lui succedettero Colomano il bibliofilo; Stefano II il dissoluto; Bela II; Geisa II; Stefano III, che, per aver seguito i consigli d’Emanuele Comneno e di papa Alessandro III, perdette la Schiavonia e la Croazia; Bela III; Emerico; Ladislao III; Bela IV, dal quale cominciò il decadimento morale e materiale della nazione ungara e durante il cui regno i mongoli, nel 1241, lo invasero e, come locuste, ne rasero le campagne, menandovi le più orribili stragi.

A Bela IV, succedettero il figliuolo Stefano IV, Ladislao IV e Andrea III, il veneziano, ultimo della stirpe di Arpad, col quale si chiuse il primo grande periodo della storia ungherese.

Caroberto, figlio di Carlo Martello, strappò la corona di Santo Stefano dal capo di Andrea III, che ne morì di schianto. Da lui, nel 1343, scadde a Luigi d’Angiò, quel medesimo che, sceso a Napoli, per vendicare lo strangolamento di suo fratello Andrea, si trascinò dietro le orde dell’Urslingen, nemico di Dio e di misericordia, e di Gilforte e Corrado Lupo, i quali due fratelli misero poi radici tra noi.

Morto nel 1382, Luigi, che meritò predicato di Grande, scoppiarono i dissidi intestini, che

Sezione Storica Moderna.

sconvolsero l'opera di quel re, cui succedette il genero Sigismondo di Lussemburgo, il re avventuroso e vagabondo, ch'ebbe a compagno nelle pellegrinazioni e nelle gesta l'eroico Giovanni Unniade.

Morto Sigismondo nel 143, gli ungheresi, per riconoscenza verso l'Unniade, elessero re il di lui figliuolo Mattia Corvino.

Questi, che seppe ridurre alla impotenza i turchi, vinse i re di Boemia e di Polonia, occupò Vienna, conquistò l'Austria, la Stiria, la Carinzia, la Carniola e, in pari tempo, promosse le scienze, le arti e le lettere.

Non avendo egli figli, la corona passò ai Jagelloni, de' quali fu primo Ladislao II di Boemia e secondo Luigi II che, sconfitto da Solimano e fuggendo, annegò nel 1526.

L'Ungheria passò allora all'Austria nella persona dell'arciduca Ferdinando e s'ebbe dipoi storia comune con l'Austria stessa, contro la quale lottò pressochè sempre per mantenere la propria indipendenza.

Così terribile fu la rivolta promossa nel 1681 da Tekeli contro Leopoldo I; nè meno grave quella di Rakoczy che, nel 1711, ottenne la rivendicazione della conculcata libertà costituzionale e religiosa.

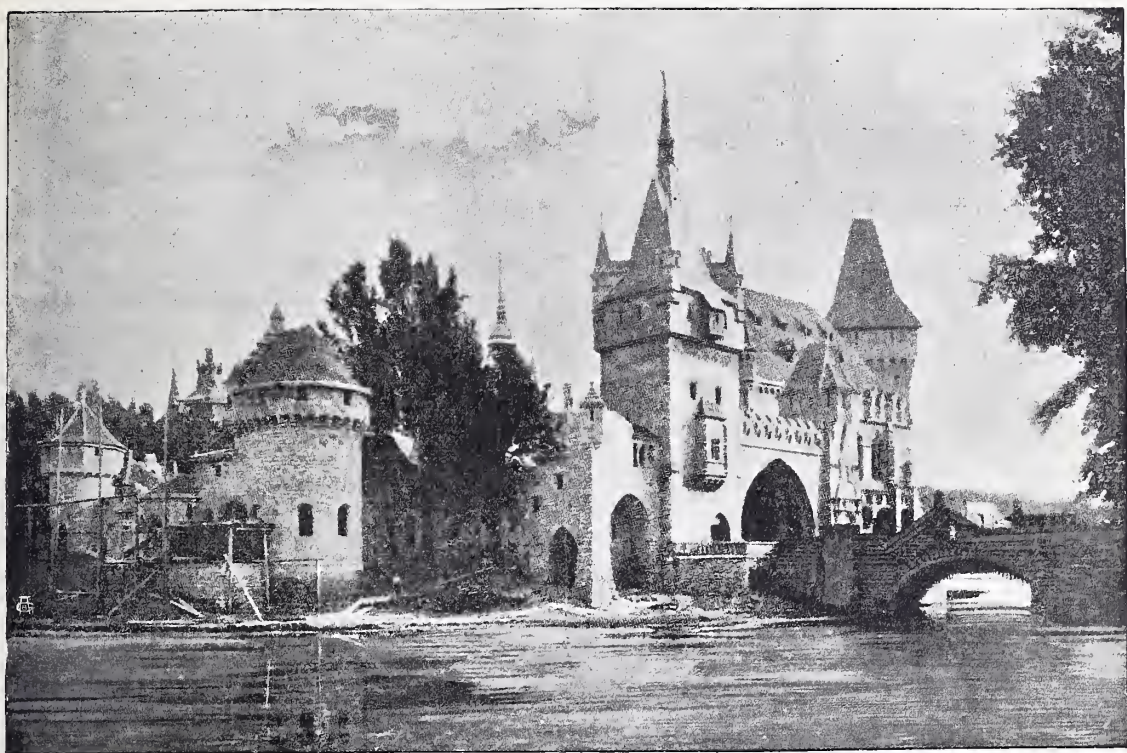
Grandi benefizi ottenne l'Ungheria dalla imperatrice Maria Teresa, la quale, vistisi sorgere incontro sette distinti pretendenti, riparò tra gli ungheresi, che promisero difenderla col noto grido: *Vitam et sanguinem pro Rege nostro!*

Durante le guerre napoleoniche, l'Ungheria rimase fedele a casa d'Ausburgo.

La rivoluzione promossa da Kossuth nel 1848 è ancora nel ricordo di tutti, e come venisse soffocata nel sangue.

Nondimeno, contro la ferma resistenza degli ungheresi, casa d'Ausburgo capitolò. Nel 1867 Francesco Giuseppe imperatore ridette loro l'antica costituzione e la loro autonomia.

***

La festa, a cui lo stato ungherese invita tutte le nazioni europee, ha il duplice scopo di richiamare alla memoria i gloriosi ricordi del

Sezione storica. — Castello antico ungherese in stile romano.

passato e di mettere in evidenza i progressi del presente, mostrando così come lo stato istesso possa reputarsi, a buon diritto, come l'antesignano della cultura generale dell'Oriente europeo.

L'esposizione, che durerà un semestre, chiamerà nella capitale del regno non soltanto la Corte, le rappresentanze degli stati esteri e i membri di più che cento congressi internazionali, ma raccoglierà altresì tutti quegli elementi, che valgano ad offrire un saggio completo dello stato attuale della coltura in Ungheria.

Così, per modo di esempio, vi figurerà l'accurata riproduzione, tolta dal vero, di vari villaggi tipici e caratteristici del regno, come dire: villaggi ungheresi, rumeni, sassoni, slovacchi, ruteni, serbo-croati, coi loro abitanti, ne' rispettivi loro costumi nazionali: il che avrà, al tempo stesso, un valore artistico ed etnografico.

L'esposizione, che sorgerà nella cosidetta Villa Vàrosliget, supererà, per estensione, tutte le esposizioni nazionali tenute sinora, abbracciando essa una superficie di mezzo milione di metri quadrati, di cui centoventi mila destinati ad accogliere ben cinquecento tra palazzi e padiglioni, parte de' quali offriranno un singolare interesse, perchè riprodurranno, dal vero, i più notevoli castelli fortificati esistenti nelle varie regioni del paese.

Di codesti castelli, che conterranno la sezione storica, chiamo qui due illustrazioni, l'una delle quali rappresenta un castello di stile romano, risalente ai tempi della dinastia nazionale degli Arpad; l'altra, la celebre fortezza di Vajda-Hunyad, che fu già della eroica stirpe degli Unniadi.

In tali castelli, già per sè stessi interessantissimi, verrà raccolto, con la massima cura, tutto quanto si riferisce ad arte, lettere, scienze e costumi del tempo passato, sì da formarne altrettanti quadri rispondenti alle diverse epoche.

La mostra moderna consterà di centosessantacinque tra palazzi e padiglioni ne' quali prenderà posto quanto concerne il movimento intellettuale ed industriale dell'epoca presente.

Tra cotali edifici, ve ne saranno de' vastis-

simi, come quello dell'industria, la cui costruzione ha costato un milione e mezzo di lire.

Inoltre, la immensa area restante e il lago della Vàrosliget saranno occupati da altri speciali padiglioni, d'uno de' quali, quello della capitale, diamo un'illustrazione.

In questi padiglioni figureranno le manifestazioni di parecchi rami della vita moderna. Quello delle Belle Arti è costruito interamente in ferro e cristallo.

Vi saranno poi alcune mostre esotiche, come dire: villaggi della Bosnia e dell' Erzegovina e un padiglione turco, nel quale si potranno ammirare i tesori, che, durante le secolari antiche lotte, i turchi rapirono all'Ungheria e che potranno fornire una idea della civiltà ungherese all'epoca del rinascimento.

Finalmente, la direzione della esposizione curerà di offrire una serie di speciali divertimenti ai forestieri, che accorreranno a Budapest, e i quali troveranno, oltre al buon vivere e allo svago, facilitazioni di viaggio e alloggi di ogni specie.

C. L.

Padiglione della capitale Budapest.

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

Thomas (Ambrogio), morto a Parigi il 12 febbraio, era nato a Metz il 5 agosto 1811, d'onde, compiuti alcuni studi preliminari di violino e di pianoforte sotto l'insegnamento del proprio padre, entrò, nel 1828, al Conservatorio di musica di Parigi, completandosi con le lezioni di Zimermann, Dourlen e Lesueur e i consigli di Kalkbrenner e di Barbereau. Già premiato così nel 1829, come nel 1830, riportò nel 1832 il gran premio di Roma, che lo inviò a perfezionarsi in Italia, dove stette tre anni. Di ritorno in Francia, si consacrò subito alla lirica e diede, via via, all'Opera Comica, con alternative di successi e cadute, nel 1837, *La doppia scala*; nel 1838, *Il parrucchiere della Reggenza;* nel 1839, *Il paniere fiorito;* nel 1840, *Carlino*; nel 1841, *Il Conte di Carmagnola;* nel 1842, *Il Guerillero*; nel 1843, *Angelica e Medoro;* nel 1849, *Il Caid;* nel 1850, *Il sogno di una notte d'estate;* nel 1851, *Raimondo;* nel 1853, *La Tonelli;* nel 1855, *La corte di Celimene;* nel 1856, *Psiche;* nel 1857, *Il carnevale di Venezia*; nel 1860, *Il romanzo d'Elvira;* nel 1874, *Gilles e Gillotin*, ecc., e, oltre al ballo *Gipsy*, che diede, con Benoist, all'Opera nel 1839, scrisse molte cose strumentali, come dire fantasie, notturni, rondò e una messa da *requiem*. Ma, sinceramente, nulla, di tutta codesta sua musica, avrebbe valso a trarlo molto in alto, senza *Mignon*, suo grande capolavoro, che apparve la prima volta all'Opera Comica nel 1866 e senza l'altro suo capolavoro *Amleto*, posto in scena al Grand'Opera la sera del 9 marzo 1868. Questi due spartiti, ne' quali campeggia la soavità dei pensieri melodici e la grazia squisita dello strumentale, gli assegnarono uno de' primi posti tra i compositori francesi. Epperò, dopo aver sostituito il nostro Gaspare Spontini, come membro dell'Accademia di Belle Arti, egli, già commendatore della Legion d'Onore, alla morte di Daniele Auber, l'8 luglio 1871, venne chiamato alla direzione del Conservatorio. Insieme a Giulio Massenet, che gli è succeduto in tale alta carica, i rimpianti Vittorio Massè, Giorgio Bizet, Léo Deslibes, i Padhille, i Reyer, e tutti i maestri della presente giovane scuola francese, sono stati discepoli suoi.

Negri (Cristoforo), morto per paralisi cardiaca a Firenze il 18 febbraio, era nato a Milano il 13 giugno 1809. Compiuti i propri studi di giurisprudenza a Pavia, a Graz e a Vienna, tra il 1841 e il 1847 fu destinato allo insegnamento di diritto costituzionale presso l'Ateneo di Padova, ma, preso in sospetto pe' moti insurrezionali del 1848, si vide costretto a emigrare in Piemonte, dove fu nominato rettore dell'Università di Torino. Entrò, quindi, al ministero degli affari esteri, come capo del servizio de' consolati, che riordinò completamente su nuovi criteri. Viaggiò poi a lungo in Germania, in Inghilterra, in Russia e in Oriente e, rimpatriato, dopo il trasferimento della capitale a Firenze, fondò la Società geografica italiana, che presiedette per un quinquennio. Ordinatore di spedizioni italiane nel centro dell'Africa ed uno tra più caldi e convinti africanisti, viaggiò nuovamente in Germania, soffermandosi un anno ad Amburgo, poi si ritrasse nel riposo a Firenze, dove ha cessato di vivere. Lascia una *Storia politica dell'antichità paragonata alla moderna*, apparsa nel 1866 e *I passati viaggi antartici e l'ideata spedizione italiana*, pubblicati a Genova nel 1885.

Houssaye (Arsenio), morto a Parigi il 27 febbraio, era nato il 28 marzo 1815 a Bruyères, presso Laon, da una famiglia di agricoltori. Recatosi giovanissimo alla capitale e buttatosi con la zingareria letteraria vittorhughiana, esordì subito con due romanzi *La Couronne de bluets* e *La Pecheresse*. Aiutato da Giulio Janin, da Teofilo Gauthier, da Giulio Sandeau, dedicossi, con molto successo, alla critica d'arte. Nel 1848, si diede un momento alla politica, cercando contrastare il seggio parlamentare a Odilon Barrot. Nel 1849, la protezione della Rachel gli valse il posto d'amministratore della Commedia Francese, che, mercè sua, toccò, si può dire, l'apogeo, con la rappresentazione delle migliori produzioni di Vittore Hugo, Alessandro Dumas, Ponsard, Augier, Musset, Mallefille, la signora de Girardin, Sandeau, Gozlan, ecc. Stanco, perduta la moglie, si dimise nel 1856, accettando, invece, la carica d'ispettore generale dei musei di provincia, creata espressamente per lui.

L'opera di lui, oltremodo feconda, abbracciò la poesia e la critica, il romanzo e il teatro. Delle sue poesie si pônno citare: *Les sentiers perdus*, *La poésie dans les bois*, *Poèmes antiques*, *La Symphonie des vingt ans*, ecc. Il suo più considerevole lavoro di critica rimane l'*Histoire de la peinture flamande et hollandaise*. Tra i romanzi, oltre i due summenzionati, scrisse: *Les aventures galantes de Margot*, *Les onze maîtresses délaissées*, *La vertu de Rosine*, *Les trois sœurs*, *Philosophes et comédiennes*, *Les filles d'Eve*, *Le repentir de Marion*, *Le violon de Fronjolé*, *Les revenants*, *Mademoiselle Cléopatre*, *Les Parisiennes*, *La belle Rafaella*, *Les charmeresses*, *Les larmes de Jeanne* e molti altri. Al teatro diede: *Les caprices de la marquise*, *La comédie à la fenêtre*, *Mademoiselle trente-six vertus* e lasciò, senza che fosse rappresentata, la commedia in 5 atti: *Les Comédiennes*.

Il figlio suo Enrico, distinto critico e storiografo, è membro dell'Istituto di Francia.

Della Somaglia (conte Gianluca), morto a Napoli il 6 corrente, era nato a Milano, da antica famiglia patrizia, nel 1840. Compiuti gli studi, sino a laurearsi in diritto e reduce in patria dopo lunghi viaggi intrapresi all'estero, a scopo d'istruzione; nel 1866 si pose a capo delle ambulanze volontarie milanesi, che seguirono l'esercito durante quella campagna di guerra. Brivio lo elesse a proprio rappresentante alla Camera durante le legislature XII, XIII e XIV.

Nel 1868, il 24 febbraio, unitosi in matrimonio con la principessa Guendalina Doria-Pamphili-Landi, di Roma, dalla splendida sua villa del Gernetto sul Lambro, presso Monza, si trasferì, per molta parte dell'anno, alla capitale, dove fu nominato presidente della Croce Rossa italiana, cui dedicò le sue più intelligenti ed assidue cure, e, con decreto del 26 gennaio 1889, venne chiamato a far parte della Camera Vitalizia.

IN BIBLIOTECA.

Condorelli — *Settentrione* — Note di viaggi — Catania. N. Giannotta, 1896. — Sono in questo volume raccolte le impressioni d'un viaggio nel Nord-America e di un altro nel Nord-Europa, compiuto dall'A. con quelle compagnie per *viaggi di piacere*, che, da qualche anno, cominciano ad organizzarsi anche da noi e giovano a far passare un paio di mesi di emozioni e di distrazioni e ad allargare l'orizzonte delle idee e a far tesoro di utili cognizioni. Inviando qualche lettera ai giornali, il Condorelli scriveva quasi a dire il *diario* delle sue escursioni: e questo carattere d'impressioni e di cronaca giornaliera è conservato nel volume, il quale si legge tuttavia assai volontieri; e sebbene non dica cose nuove e non abbia la pretesa di avere studiato costumi e paesi (ciò ch'è impossibile di fare in codeste gite collettive e a itinerario e orario prefissi), sarà letto utilmente, sopratutto dai molti, che in Italia avrebbero tempo e mezzi per viaggiare e vedere il mondo, e invece per una inerzia di spirito, sorella gemella dell'ignoranza, giammai non uscirono dal proprio guscio. Se in costoro il libro del Condorelli desterà il desiderio dei viaggi, sarà per ciò solo veramente utile.

Ing. L. Robecchi-Bricchetti — *Nell'Harrar* — Milano, 1896, Casa Editr. Galli di Chiesa, Zorini e Guindani. — Libro interessante per doppio rispetto: per l'*attualità*, come si suol dire, dell'argomento; e per l'indole stessa del *diario* (che tale è appunto) del noto viaggiatore africano. Non è lo studio ponderato, ordinato, completo della regione; ma non mancano nel libro del Robecchi gli elementi per farsi un'idea del paese, delle condizioni e dei costumi de' suoi abitanti. Lo stile trasandato, qualche volta ampolloso, rispecchia però quasi sempre con sincerità l'impressione genuina del viaggiatore: talchè, anche se lascia a desiderare come documento geografico o statistico, può piacere come " documento umano ". L'ing. Robecchi è uno de' più benemeriti e instancabili esploratori della Somalia; ora questo diario di un suo viaggio nell'Harrar risale nientemeno che al 1888, e forse non lo avrebbe neppure ora pubblicato, se l'*attualità* dell'argomento non gliene avesse pôrta l'opportunità e quasi l'invito. Il volume, con idea felice, porta sulla copertina uno schizzo della regione e dell'itinerario seguito; ed è abbondantemente illustrato da fotoincisioni, che per nitidezza lasciano alquanto a desiderare, ma che aiutano veramente il lettore a imaginarsi i luoghi e la gente e i costumi del paese. L'abbondanza dei particolari e degli aneddoti completa questa illusione: talchè, veramente, il libro dà l'illusione di avere viaggiato insieme col-

l'Autore e veduto e udito con lui. Non è questo, dopo tutto, il maggior diletto che si possa sperare da un libro di viaggi?

Eugenio de Castro — Belkiss, *Regina di Saba, d'Axum e dell'Hymiar — Traduzione dal portoghese di* Vittorio Pica, *preceduta da un saggio critico* — Milano, Treves, editori.

Tra le fortune non piccole che segnalano la carriera ascensionale del giovane poeta di Coimbra, mettiamo non ultima questa d'aver indotto Vittorio Pica a farlo conoscere direttamente e prontamente in Italia con la traduzione di questo squisitissimo dramma e col premessovi esauriente saggio sulla di lui opera poetica.

Ci dispensiamo dal parlare di Eugenio de Castro, il ventisettenne neo-eletto accademico di Lisbona, e perchè del merito di lui ne parla il Pica nel libro che annunciamo e perchè di lui diremo a suo tempo nella serie di articoli che l'*Emporium* sta preparando su tutte le giovani letterature contemporanee. Diciamo invece che questo suo dramma — in cui per altro si sente forte l'influenza del Maetterlik — ha nella veste italiana che gli ha dato il Pica, chiara, semplice, elegantissima, un sapore che incanta. Non la favola che vi è tenuissima, nè le scene per altro splendidissime dell'antica vita orientale, potrebbero esercitare il fascino che emana invece come inebbriante profumo dal linguaggio dei personaggi, tutti qual più qual meno simbolici, e tutti qual più qual meno echi fedeli della raffinata sottigliezza di sentimento dell'autore.

L'amore della giovane Regina per Salomone vestito delle forme più passionali si frange, nell'assioma del vecchio Zofesamin — simbolo della ragione — che è come il credo degli esteti moderni. " La realtà è più amara dell'elleboro. È dolce avere un desiderio, ma realizzare tale desiderio significa ammazzarlo... Felici sono soltanto coloro che si creano costantemente desiderii irrealizzabili, ciecamente persuasi di poterli vedere realizzati. „

Dispiacenti che l'indole del giornale ci vieti più lungo esame, ci limitiamo a segnalare ai nostri lettori questo nuovo giojello di cui i Treves hanno arricchita la loro preziosa *Collezione Bijou.*

Romolo Quaglino — *I modi, anime e simboli* — Milano, C. Chiesa e C. — È un volume misto di prose e di versi, ma abbondante di questi, e non felicissimi. Ripaga la splendida edizione arcaica, a graziosi frontispizi di Lodovico Cavalieri.

Fanny Zampini-Salazar — *Roberto ed Elisabetta Browning*, con prefazione di *Antonio Fogazzaro* — Napoli, A. Tocco. — È un gentile omaggio reso ai due poeti e coniugi inglesi, che tanto amarono l'Italia nostra, al quale accrescono importanza le autorevoli parole con le quali viene presentato dal Fogazzaro.

G. P. Lucini — *Gian Pietro da Core* — Storia dell'evoluzione dell'idea — Milano, C. Chiesa e C. — È romanzo socialista, scritto nello stile dei decadenti.

Carlo Brogi — *Il ritratto in fotografia*, con una introduzione di *Paolo Mantegazza* — Firenze, S. Landi. — Il grazioso volume, nitidamente stampato dal Landi, adorno d'infinito numero di interessantissime riproduzioni fotografiche, dà insegnamenti a chi posa per farsi fotografare, ed è una prova della valentia grande del Brogi nell'arte punto facile della fotografia e del di lui grande amore per l'arte stessa.

F. de Simone Brouwer — *Alcuni canti popolari di Rossano e Corigliano Calabro* — Napoli, Tip. dell'Università.

Guido Bigoni — *Due drammi di Ernesto Renan* — Saggio critico — Venezia, M. Fontana.

Amilcare Foscarini — *I dottori in legge e in medicina leccesi dal secolo XII al XVIII* — Lecce, G. Palmieri.

Corsi G. — *Italia* (1890-1895) - Torino, Roux, Frassati e C.° — E' storia, scritta con grande scioltezza e molta equanimità di giudizi, del quarto di secolo dacchè siamo insediati a Roma. In essa, tutte le questioni e i fatti, che agitarono un tale periodo, sono trattati ed esposti con rara competenza.

Coco Licciardello can. Francesco — *Elementi di Geogenìa.* — Catania, Eugenio Coco.

Mellerio André — *La vie intérieure - Le crépuscule du siècle* — Paris, Alphonse Lemerre. — Non si può dire propriamente un romanzo: è, piuttosto, una serie d'impressioni, di note autobiografiche, concluse da una specie di visione simbolica, che ne ha, tuttavia, le medesime attrattive, e per l'eleganza stilistica del dettato e per la finezza e novità delle osservazioni.

Calandra Edoardo — *Vecchio Piemonte* — Torino, L. Roux e C. — E' una raccolta di novelle, che comprende: La banda Becurio - Il Tesoro - Presentimento - Teletapìa - L'occasione - Li 23 fiorile, anno 7°.

Ellèno Siculo — *Se potessi rinascere!* — Libro di esperienze della vita — Palermo, Remo Sandron. — Il libro risponde ad un tema messo a concorso dall'Accademia Pontoniana di Napoli: " Racconto di scene intime su soggetto storico „, ma risponde assai poco al programma di tale concorso. Tra l'altro, contiene giudizi così avventati su Manzoni, Zola ed altri sommi, che muovono semplicemente a compassione.

Bruno Sperani — *La commedia dell'amore* — Milano, Carlo Aliprandi. — Il volume prende titolo dalla prima di dieci novellette, o, piuttosto, bozzetti, gli altri nove de' quali sono: Il disprezzo della vita - Due umili cuori - Senza fede - Destino - Per l'onore - La cena - Il romanzo di un contadino - Il primo palpito - Lucia.

Bisi Emilio (Ibis) — *L'Arte a Venezia* — Rocca S. Casciano, Tip. Cappelli. — È la riproduzione in volumetto di una raccolta d'articoli critici che l'autore pubblicò già nella *Roma Letteraria* sulla recente Esposizione Internazionale di Venezia.

Roux Onorato — *Letteratura Italiana* — Cenni storico-critici — Roma, Tip. Centenari. — Il primo prontuario nomenclante i meglio scrittori nostri anteriori a Dante, del periodo dantesco, del quattrocento, del secolo d'oro, venendo sino a noi, può essere utile per le scuole.

Rosanelli Carlo — *Vecchi ritmi* — Padova, F.lli Drucker. — I vecchi ritmi sono versi ben fatti, armoniosi, da libretto d'opera; ma poco consistenti come pensiero.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE.

S. GIUSTINA — Tavola di ALVISE VIVARINI — (In una privata raccolta di Milano).

EMPORIUM

Vol. III. APRILE 1896 N. 16

ARTE ANTICA

LORENZO LOTTO e ANTONIO ALLEGRI detto il CORREGGIO.

BENE si associano fra loro questi due nomi d'artisti originali e spiritosi, non già perehè si sappia ehe siano eorsi fra loro dei rapporti personali, bensì perehè essi si qualifieano eome due fenomeni psicologiei affini nella sfera dei grandi artisti appartenenti all'età d'oro del nostro Rinaseimento.

Dotati entrambi di natura eminentemente sensibile, la vivacità dei loro temperamenti nervosi si rispeechia in modo singolare nelle loro opere istesse, che hanno tutte dal più al meno un'impronta personale assai spiceata.

Nati tutti e due prima dello spirare del XV seeolo, ma il primo ben 14 anni innanzi il seeondo, verso il 1480, non rimasero estranei nè l'uno nè l'altro a quanto il seeolo che moriva era in easo d'insegnare al nuovo, ma in breve volgere d'anni pereorsero una evoluzione tale del loro spirito da non sembrare altrimenti a mezzo il eammin della vita quegli stessi ehe si erano rivelati sui primordi della loro earriera, pur eonfermando alla loro volta il fatto bene eonstatato dalle leggi dell' universo, che la natura non procede mai a salti, ma a gradi sempre.

Vogliamo dire con questo nel caso eonereto ehe i nostri pittori, per quanto noti generalmente pel loro estro e la loro seioltezza, mossero aneh'essi dei passi più timidi e più riservati nei loro inizii e solo a poco a poeo si trasformarono in quelli per cui sogliono venire earatterizzati nell' età provetta. Il eoneate-

Correggio — La Madonna del S. Francesco.
(R. Galleria di Dresda).

namento pertanto mercè il quale il Lotto ci si rivela derivato dalla scuola quattrocentista veneta rappresentata dai fratelli Bellini e dalla famiglia dei Vivarini di Murano non è meno manifesto di quello per cui si scorge il giovane Correggio sorgere dalla scuola che si era ve-

Lorenzo Lotto — Pala nella Chiesa di S. Cristina, presso Treviso.

nuta formando colle sue tendenze coloristiche in Ferrara sui primordii del Cinquecento.

Nulla di più interessante che l'assistere mercè l'osservazione delle opere dei grandi artisti al graduale sviluppo delle loro forze e delle loro facoltà, studio codesto al quale la critica contemporanea rivolge una cura particolare, pienamente giustificata dall'intento di ben definire l'oggetto preso di mira.

Rispetto al Lotto ci sta dinnanzi un libro pubblicato lo scorso anno da un coltissimo giovane Americano, il quale appunto si è preso a petto in primo luogo l'indagine delle fonti alle quali deve avere attinto il suo artista e e dalle quali deve avere imparato ad acquistare mano mano la necessaria pratica della sua professione. Non per nulla infatti il sig. Bernardo Berenson volle intitolare il suo libro un saggio di critica d'arte ricostruttiva. [1]

Mentre certi giovani forestieri, dopo avere

[1] *Lorenzo Lotto, an essay in constructive art criticism.* Venne pubblicato nel 1895 dalla ditta G. P. Putnam 's Sons di Londra e di Nuova York. È un bel volume in-8º di 362 pagine, con numero copioso di buone riproduzioni non solo dalle principali opere del Lotto, ma anche da quelle de' suoi predecessori.

compito più o meno rapidamente qualche giro pel nostro paese già se la pretendono da maestri e si credono chiamati senz'altro a sentenziare e a far gemere i torchi intorno ad argomenti che per la loro complessità richiedono una preparazione ben prolungata, il Berenson volle innanzi tutto famigliarizzarsi, mercè diuturni e ripetuti soggiorni, coi paesi più privilegiati d'Italia nel campo dell'arte, ispecie con quelli del Veneto.

Correggio — La Santa Marta — (Raccolta Ahsburton in Inghilterra).

Il primo frutto delle sue osservazioni fatte in quelle provincie fu un libretto dedicato ai pittori veneziani in genere, [1] nel quale dopo aver dato un rapido sguardo ai diversi generi di lavori da essi trattati redige un *Indice delle opere dei principali pittori veneti.* Indice che non ostante vi si abbiano a riscontrare delle ommissioni e delle asserzioni talvolta un po' azzardate, pure ha uno scopo pratico manifesto; dandoci un ragguaglio riassuntivo di quanto esiste in fatto di pittura veneta nelle diverse parti del mondo civile, tenuto conto di quello che la critica odierna e l'esperienza dell'autore hanno constatato in proposito. [1]

Siffatto lavoro d'altronde non poteva se non servire ad accreditare l'autore in quello che andava preparando e che riescì a pubblicare nell'anno seguente intorno a Lorenzo Lotto. Quivi egli si studia innanzi tutto a rintracciare ampiamente i suoi precedenti tanto nella città delle Lagune quanto nella terra ferma dipendente, mirando principalmente a dimostrare che contrariamente all'opinione ricevuta in generale, il suo pittore vuol essere considerato piuttosto come scolaro di Alvise Vivarini di quello che di Giovanni Bellini e del Giorgione. E in vero i buoni argomenti in sostegno della sua tesi non fanno difetto, per quanto a volte si lasci forse trasportare dall'imaginazione oltre la giusta misura, volendo rilevare gl' indizi del maestro da lui accennato nelle opere del Lotto.

Certamente Alvise Vivarini fu un maestro

[1] *The Venetian Painters of the Renaissance.* Editore suddetto, 1894.

[1] Sappiamo che un analogo lavoro ha testè compiuto il Berenson rispetto alla pittura fiorentina.

ragguardevole e che esercitò un'influenza grandissima nell'arte veneta, sebbene il suo nome non goda della grande riputazione di quello dei Bellini. Poi che una speciale attrattiva si addice ad una certa Santa Giustina del Vivarini suddetto, che costituisce oggidì il principale decoro di una casa patrizia di Milano, nota per la sua eleganza del più squisito gusto, ci piace riprodurne qui la delicata imagine, sia per l'intrinseco suo pregio artistico, sia perchè meglio di altre cose può servire a mostrare il nesso che corre realmente fra il vecchio e severo maestro quattrocentista e il giovane di che ci occupiamo, destinato successivamente ad aprire nuovi orizzonti alle creazioni della sua fantasia. [1]

Correggio — Studio pel S. Giuseppe — (Biblioteca Ambrosiana, Milano).

Il tipo di questa nobile Santa infatti più volte riapparisce, come che più modernamente trasformato, nelle pitture del Lotto.

D'altro canto conviene pure riconoscere, che nelle sue prime opere si sente spesso la vicinanza e diremo pure l'influenza del più venerabile dei maestri veneziani, Giovanni Bellini.

Basterebbe rammentare in proposito una pala d'altare del Lotto, altrettanto poco conosciuta (perchè confinata in una modesta chiesuola di campagna, del comune di Santa Cristina presso Treviso), quanto degna di essere segnalata agli amatori di un'arte semplice e composta, di un'arte capace di rendere il soggetto in modo adeguato al suo vero significato spirituale; come accade appunto in questa dignitosa accolta di Santi, riuniti per un'astrazione poetico-religiosa attorno al trono della Vergine, d'onde pende un bel tappeto orientale, mentre in alto il Cristo morto, sorretto dai due angeli, ci richiama il modo con cui Giambellino si piacque più volte trattare lo stesso argomento. [1]

Egualmente severo e religiosamente raccolto egli ci si mostra in altre preziose opere di quegli anni, in ispecie in quella accuratissimamente eseguita in più riparti per l'altar maggiore di una chiesa della montanina Recanati, nella quale

Lorenzo Lotto — Motivi del soffitto della Cappella dei Conti Suardi a Trescore Balneario.

[1] La riproduzione è ricavata da una nitida e grande fotografia della ditta Luigi Dubray di Milano - Corso Venezia, 11.

[1] Da una fotografia dei Fratelli Alinari è tratta l'unita figura.

Lorenzo Lotto — Pala nella Chiesa di S. Bernardino a Bergamo.

rato nel complesso delle sue opere giovanili, che cosa vi troviamo da osservare? Per quanto nato si può dire sul limitare del Cinquecento scorgiamo in lui pure esplicato tuttora il soave, tradizionale purismo del Quattrocento. Fenomeno codesto che non venne avvertito appieno se non da pochi anni a questa parte, da che un critico di genio, che fra tutti onorò il nostro paese coll' acume e la profondità del suo giudizio, il Senatore Giovanni Morelli, per via d'ingegnose induzioni riesci a trovare il filo onde veniva agevolato il riconoscimento di una serie di opere della prima età del pittore delle Grazie, dapprima o non conosciute o esposte sotto altri nomi. [1] Nè fu altra la via da lui percorsa nel raggiungere siffatto risultato, di quella tenuta dai naturalisti, quando partendo da un termine noto, di grado in grado giungono alla scoperta di nuovi dati, di nuove constatazioni.

Nel caso concreto il punto di partenza del critico fu il grande quadro del Correggio, noto col nome della

città del pari che in altre delle Marche egli ebbe a fermarsi ripetutamente.

Se noi ora ci volgiamo al Correggio, conside-

[1] Vedansi in proposito gli studi storico-critici di lui, editi sotto il pseudonimo di Ivan Lermolieff, in italiano dalla ditta Zanichelli di Bologna (e da quella dei Fratelli Treves di Milano prossimamente), in tedesco da quella del Brockhaus di Lipsia.

Lorenzo Lotto — Miracolo di S. Domenico — (Galleria dell'Accademia Carrara a Bergamo).

Lorenzo Lotto — Deposizione di N. S. — (Nella Galleria dell'Accademia Carrara a Bergamo).

Madonna del San Francesco, del quale si sa per via di documento scritto, che fu commesso al giovine pittore ventenne nel 1514 dai frati della chiesa di Francesco nella sua città natale, e che per parecchi anni stette ad ornarvi l'altar maggiore, finchè per la rapace bramosìa di un duca di Modena passò a far parte di quella insigne pinacoteca, dalla quale poi nel secolo scorso per bramosìa di danaro di altro duca andò a finire nella r. Galleria di Dresda.

Che un autore capace di concepire e condurre a compimento un'opera così piena di vita, di scioltezza, di movimento dovesse essere stato dotato da madre natura fin da suoi più verdi anni di straordinarie disposizioni artistiche non vi può essere nessuno che ne dubiti. Era ragionevole quindi l'ammettere che altre già ne avesse compite in anni anteriori, e poi che queste realmente sussistono e se ne potrebbe anzi citare un buon numero che si sono con-

Lorenzo Lotto — La lapidazione di S. Stefano — (Nella Galleria dell'Accademia Carrara a Bergamo).

Correggio — La Natività di N. S. — (Nella raccolta Crespi a Milano).

Correggio — Sacra Famiglia.
(Nella raccolta Malaspina a Pavia).

Correggio — Madonna col figlio e S. Giovannino.
(Museo Artistico Municipale a Milano).

Lorenzo Lotto — Episodi di S. Barbara — (Cappella dei Conti Suardi a Trescore Balneario).

Lorenzo Lotto — Ritratto — (R. Galleria di Vienna).

servate sino ai nostri giorni, se ne deduce che il Correggio deve aver sortito un ingegno sommamente precoce. Risalendo a ritroso de' suoi anni di vita c'imbattiamo in primo luogo in un'altra pala d'altare, fatta pure nella città natale, certamente qualche tempo prima, a giudicare da una certa rigidezza di linee che vi si scorge, ed è quella che per una serie di vicende non bene determinate si trova ora nella raccolta privata di Lord Ahsburton presso Londra. Quadro singolare per la castigatezza delle sue figure, di forte e caldo colorito. Esso poi alla sua volta per le stesse sue dimensioni è troppo importante perchè non si abbia ad ammettere che il pittore lo abbia fatto precedere da altre opere minori, quali si convengono ad un giovinetto nell' esercizio delle sue prime armi.

Ora va contata appunto fra le più peregrine

Lorenzo Lotto — S. Caterina benedicente le messi — (Cappella dei Conti Suardi a Trescore Balneario).

di queste primizie una tavola che pochi anni or sono revocata dall'Inghilterra, dove era andata a perdersi sotto mentite spoglie, venne acquistata ed incorporata alla sua scelta galleria dal Cav. C. Benigno Crespi di Milano. È una Natività, ossia Adorazione del Bambino, tanto casta, tanto pura e semplice nel concetto, che davvero parrebbe impossibile dovesse essere aggiudicata allo stesso autore, noto a tutto il mondo per l'interpretazione data allo stesso soggetto nel quadro che porta il nome della *Notte*, *del Correggio*, il *non plus ultra* delle raffinatezze di movenze, di espressioni e di chiaro scuro. Diciamo parrebbe impossibile credere del medesimo artista il quadro di casa Crespi se non si vedesse ormai chiaramente il legame che lo rannoda ad opere sicure di lui, quali sono innanzi tutto la

L. Lotto — Madonna Laura da Pola — (R. Pinacot. di Brera).

Madonna del S. Francesco già nominata, il Riposo nella Fuga in Egitto nella Tribuna degli Uffizi a Firenze (a torto da taluni messo in dubbio, perchè intorbidato da brutte verniei), un'altra sua Sacra Famiglia con analoga figura di S. Anna di eui è possessore il Principe di Sigmaringen in Germania e via dicendo.

Correggio — La Virtù — (Galleria del Louvre).

Nel eolorito poi in ispeeie essa trova corrispondenza anche in una tavoletta minuscola rappresentante lo Sposalizio mistieo di Santa Caterina, cui assistono i Santi Franeesco e Domenico, appartenente ad altra raeeolta privata di Milano. A questa aggiungiamo poi un altro soggetto più insolito qual'è quello del congedo di N. S. dalla propria Madre, trattato in un quadro di medie dimensioni di proprietà di Mr. Benson di Londra e vedremo ehe in tutta questa serie di opere si verifica a meraviglia il fatto, dal Morelli pel primo segnalato, ed ora rieonoseiuto da ogni giudice competente, della derivazione diretta del Correggio dalla scuola eoloristiea di Ferrara, quale è rappresentata da pittori eome Lorenzo Costa e Dosso Dossi, coi quali il giovanetto da Correggio deve essersi trovato a contatto almeno a Mantova, a tempo della dimora d'entrambi in detta città negli anni 1511 e 1512.

Che egli, d'altronde, abbia veduto anche il Francia, o almeno qualche suo dipinto, lo indicherebbero altri suoi quadretti giovanili, quali sono p. es. quelli delle due Madonne dei Musei Municipali di Milano e di Pavia, [1] qui

[1] Il primo venne fotografato dal Dubray, il secondo dal Marcozzi di Milano.

riprodotte, nelle quali già fa capolino in modo ben palese il sorriso tipico dell'autore e dell'ambiente atmosferico pieno di luce e d'aria onde egli sempre si compiace di circondare le sue figure.

Nè vogliamo trascurare in fine una piccola perla a lui rivendicata dal valente critico ed ora ammessa anche in Galleria degli Uffizi per opera sua, mentre pel passato correva sotto il nome di Tiziano. L'incanto di questa piccola composizione, dov'è la Vergine col Putto circondata da alcuni angeli, sta in gran parte nella succosa armonia dei colori, tali da far pensare propriamente ai grandi veneti, Giorgione e Tiziano, e da far compatire quindi l'antica erronea denominazione.

A quanti desiderano d'altronde addentrarsi vie più nell'argomento non si saprebbe oggi se non raccomandare di ricorrere all'opera recentemente pubblicata dall' intelligente Direttore della Galleria di Parma, Prof. Corrado Ricci. Egli, ben compenetrato del sentimento che *noblesse oblige*, si sentì chiamato nella sua posizione a dedicarsi con tutta l'anima al grande luminare dell'arte del cui valore si hanno prove cotanto splendide nei dipinti appartenenti alla Pinacoteca e alle chiese di Parma, e accintosi a trattare a fondo i precedenti, l' ambiente in che crebbe il pittore e in cui eseguì le sue opere, di queste seguendo partitamente le svariate vicende, riescì a comporre un poderoso e magnifico volume in-4° abbondantissimamente illustrato, di oltre 400 pagine, che venne testè pubblicato in lingua inglese dalla ditta William

Correggio — Il Vizio — (Galleria del Louvre).

Correggio — La Madonna del S. Giorgio — (R. Galleria di Dresda).

Heinemann di Londra col titolo: *Antonio Allegri da Correggio his life, his friends, and his time.* L'opera del Ricci per dirla in breve riassume quanto è stato fin qui risaputo e comunicato intorno al soggetto di che si tratta, e pertanto si raccomanda da sè a quanti dal soggetto medesimo si sentono attirati.

Tornando al parallelo che si potrebbe stabilire fra i due pittori Lotto e Correggio è interessante da notare nell'uno e nell'altro il momento nel quale, sciolti interamente i lacci della tradizione, danno libero sfogo ai loro ideali, inerenti essenzialmente alla espressione del movimento, della luce, dei sentimenti appassionati.

Mentre è a Bergamo che il veneto pittore incomincia a mostrarsi sotto questo nuovo aspetto, dopo avere conosciuto quivi o a Venezia un altro valentuomo suo pari, Jacopo Palma il vecchio, il Correggio si trasforma da sè, dopo aver lasciato il piccolo nido nativo ed essersi stabilito a Parma.

La transizione dalla prima alla seconda maniera, se così si può chiamare, per conto del Lotto si può verificare nel primo suo grande quadro d'altare fatto per commissione di un nipote del celebre capitano Bartolomeo Colleoni, ed è quello che si ammira nel coro della chiesa di S. Bartolomeo in Bergamo. A questo andavano unite tre tavolette che ne formavano il gradino, le quali dopo essere state a lungo trascurate e malamente collocate nella sagrestia della chiesa, per un felice accordo stabilitosi tra la fabbriceria e la Direzione della Pinacoteca cittadina dell'Accademia Carrara, furono alla medesima ceduti ed ora vi si vedono, coscienziosamente ripristinate dal principe de' ristauratori, il Professor L. Cavenaghi, ben esposte in una delle sale della cospicua galleria. Prima di tornare dallo studio del restauratore alla Galleria, il fotografo L. Dubray di Milano, si prese cura di ritrarle accuratamente e così ci è dato porgerne l'imagine nelle unite riproduzioni. I soggetti rappresentati sono: un miracolo di S. Domenico, la lapidazione di Santo Stefano e la deposizione di N. S. nel sepolcro. Il pittore come si vede mostra in esse di non avere per anco raggiunto un giusto equilibrio nel disegno, ma vi spiega invece una vena, abbondante di vita e di svariati motivi, veramente singolare.

Per rendere manifesto poi al lettore come nei suoi dipinti in grandi dimensioni egli si sia allontanato dal tipo primitivo conviene si ponga mente fra altro alla sua pala della chiesa di San Bernardino, fra tutte forse la più caratteristica e dov'egli rivela sè stesso nel modo il più spiccato, ottenendo effetti eguali a quelli per cui ci sorprendono alla loro volta le opere del Correggio colla loro vivezza e lucentezza straordinaria. Al fotografo Taramelli spetta il merito di averne dato un buon facsimile, che serve qui per la unita riproduzione. [1]

[1] Presso lo stesso fotografo, in via Torquato Tasso, si tro-

Questa poi offre l'opportunità di contrapporvi un esempio del come gli artisti procedevano nella preparazione delle loro opere. I disegni pur troppo si sono fatti rari, ond'è che vuolsi qui segnalare quello ancora conservato nel codice Resta dell'Ambrosiana a Milano, nel quale si scorge un duplice studio preparatorio del Lotto per la figura del San Giuseppe nel quadro di San Bernardino. [1] Non è, come vedesi, se non una leggiera traccia a carboncino, interessante nullameno perchè c' introduce in certo modo nell'intimo pensiero dell'artista e nella genesi dell'opera sua.

Correggio — Studio pel S. Giorgio — (Gabinetto della Stampa a Dresda).

Come il Correggio poi a Parma, intento nella più perfetta imitazione della natura, si compiacque trasformare col suo pennello in un bersò oltre ogni dire mirabile la vôlta di una certa stanza di una Badessa, dove folleggiano in gruppi svariati un'infinità di ben pasciuti putti, [2] così il Lotto imaginò qualche cosa di simile figurando come una pergola l' interno della chiesetta dei Conti Suardi a Trescore.

Della sua vena inventiva dà prova prodigiosa la serie di episodi tratti dalle leggende di alcune sante, svolte lungo le pareti della chiesetta stessa. Notevoli fra altri quelli concernenti il martirio di Santa Barbara colle infinite figure nei pittoreschi costumi del Cinquecento, dei quali si dànno qui riprodotte le scene principali, contrapponendovi il poetico e ben sentito quadro, dove Santa Caterina in aperta campagna benedice alle messi, mentre alcuni contadini stanno tagliando il grano.

In un dato punto della parete poi vedonsi sorgere dal petto in su, tre figure oranti, e sono quelle dei committenti Suardi; circostanza codesta che ci rammenta una qualità eminente del nostro artista, ed è quella di egregio ritrattista, laddove nulla di analogo ci si offre nell'attività artistica del Correggio, il quale sembra essersi tenuto esclusivamente ai soggetti religiosi e mitologici.

vano altre riproduzioni di opere del Lotto in Bergamo, oltre a quelle interessantissime dagli affreschi suoi del 1524 nell'Oratorio Suardi a Trescore in una serie di 14 fogli.

[1] Fotografato dal Dubray.

[2] E' la stanza della badessa di S. Paolo, opera largamente illustrata nel volume del Ricci.

La ragione di questa dissomiglianza forse si avrà a spiegare dalla diversità della vita condotta dall'uno e dall'altro pittore, l'anziano girovago spesso, dalle native lagune alle spiaggie d'Ancona, ed ai colli di Bergamo, da Treviso alla città eterna, venuto quindi a contatto con persone desiderose di essere da lui effigiate, l'altro quasi sempre ritirato nell'ambiente limitato di Parma e vicinanze..

Quanto al Lotto si può ben dire che gli è come ritrattista ch'egli seppe affermare il più perfetto equilibrio delle proprie forze, sì da potere figurare fra i più grandi in simile genere di pittura e anche da essere talvolta scambiato con alcuni di essi. E basti un esempio in proposito, com'è quello di un ritratto d'uomo nella Galleria di Vienna (vedi unita figura) che venne successivamente aggiudicato a Tiziano, indi al Correggio e solo negli ultimi anni dalla critica unanimemente rivendicato al Lotto, come bene attestano d'altronde e la movenza carat-

CORREGGIO — MADONNA DELLA SCODELLA — (R.ª Pinacoteca di Parma).

teristica data alla figura, e il disegno delle forme e il modo d'illuminare le carni. Fra i più mirabili ritratti di lui poi vanno noverati i tre che vedonsi tuttodì esposti, quale dono di re Vittorio Emanuele, nella R. Pinacoteca di Brera. È fra questi l'effigie, rappresentante Madonna Laura da Pola secondo ogni probabilità, che si porge riprodotta qui, simpatica apparizione, la quale non può a meno di lasciare la più grata impressione a quanti l'abbiano rimirata nel dipinto originale.[1]

Un genere nel quale i nostri due artisti possono essere opportunamente confrontati fra loro, da che entrambi vi si sentirono spontaneamente attirati dal genio loro proprio, si è quello del mondo ideale rappresentato dalle invenzioni della mitologia e della allegoria. Mentre sono celebri in proposito la Leda, la Danae, l'Io, il Giove ed Antiope del Correggio, sono meno conosciuti analoghi soggetti trattati da Lorenzo Lotto; per quanto si sappia che da giovane egli pure rappresentò la favola di Danae e che la Galleria di Monaco contenga un grazioso suo piccolo Fauno. La Galleria Rospigliosi in Roma poi possiede una sua *Castità che caccia la Lussuria*, meravigliosa per la foga con cui l'autore volle esprimere il soggetto e noi ci compiacciamo di contrapporne qui l'imagine a quelle di due caratteristiche allegorie dell'Allegri, onde va superba la Galleria del Louvre, per dare termine a questa ormai lunga rassegna.

APPENDICE.

Come si è dato un esempio della relazione che corre fra uno studio ed un'opera eseguita a proposito di Lorenzo Lotto, così giova addurne uno che concerne in egual modo il Correggio. Buon numero di siffatti riscontri tanto istruttivi ed interessanti a dir vero ci si offrono nell'opera di Corrado Ricci. Qui convien contentarsi di quello che riscontriamo in una delle creazioni più gaie e sciolte del Correggio, qual'è quella della sua pala detta *del S. Giorgio* e dipinta per la chiesa di S. Pietro Martire in Modena verso il 1531 o 32, la quale fa parte dei cento quadri scelti che nel 1745 dalla Galleria di Modena passarono in quella di Dresda. Lo stesso Museo possiede il rispettivo schizzo originale, d'onde si rileva come l'autore avesse inteso disporre a macchia con semplici pennellate a sepia sopra un piccolo foglio le parti essenziali della composizione, senza curarsi minimamente dei particolari, in ispecie del gruppo degli scherzosi putti, che trovò modo d' introdurre nel mezzo della parte anteriore del suo quadro d'altare. Questo disegno poi c'insegna, come i pittori del tempo nel tracciare l' embrione delle loro opere si preoccupassero anche del modo onde dovevano essere inquadrate, cosa che al giorno d'oggi si vede spesso trascurata, a danno dell'effetto delle opere stesse.

In fine vuolsi qui ricordare che lo stesso nuovo storiografo volle rendere onore al grande artista che primeggia nella Pinacoteca affidata alle sue cure, riconquistando dalla chiesa dov'era rimasta la bellissima ed acconcia cornice che racchiudeva in origine la celebre *Madonna della scodella*, e ricomponendo così nella sua integrità un'opera d'arte fra le più peregrine delle nostre raccolte nazionali, che porgiamo riprodotta da una fotografia dell'ottimo fra i nostri fotografi, il sig. D. Anderson di Roma.

GUSTAVO FRIZZONI.

[1] Vedasi a proposito il Berenson p. 273.

LETTERATI CONTEMPORANEI: STÉPHANE MALLARMÉ.

I.

A Parigi, in un grazioso salottino di via Roma, che adornano due quadri, — l'uno di Edouard Manet, l'altro di Claude Monet, — un'acquaforte di Whistler, varii albi dell'inglese Caldecott, una piccola ma scelta raccolta di libri ed alcuni bizzarri fantocci giapponesi, si radunano, di tratto in tratto, parecchi letterati francesi e sopra tutto parecchi di quei giovani poeti e romanzatori, conosciuti sotto la comune e molto vaga denominazione di *simbolisti*.

Queste amichevoli riunioni, dalle quali è saggiamente bandita ogni discussione politica e nelle quali non si discorre che di Arte, sono presiedute dal padrone di casa, uomo di statura mezzana, con la barba rossiccia ed un po' appuntata e con una fronte magistrale, sotto cui due magnifici occhi rilucono di una fiamma triste[1]; allorquando parla, tutti d'intorno tacciono e stanno ad ascoltarlo attentamente, giacchè egli è un parlatore squisito, facondo, originale, enciclopedico, che esprime, con mirabile ed efficace chiarezza, le idee più nuove, più impreviste, più audaci; un parlatore raro ed affascinante. E' costui Stéphane Mallarmé, una delle più nobili e curiose figure di questa fine di secolo, il quale, se ha feroci detrattori, pure ha ammiratori convinti ed entusiastici, e vien proclamato maestro da una giovine schiera di scrittori raffinati.

Stéphane Mallarmé (da una fotografia).

Di questo poeta, verso cui molti si sono mostrati ingiusti, perchè ne hanno troppo superficialmente letti gli scritti o perchè non hanno voluto prendersi il fastidio di penetrarne la tutta particolare estetica, si potrebbe con ragione ripetere ciò che del disegnatore belga Félicien Rops scriveva tempo addietro il Péladan: Egli è ignoto al pubblico, ma, se non ha la riputazione, ha la gloria. Cento spiriti sottili lo ammirano e lo amano, ed è soltanto di tale suffragio dei pensatori che questo maestro si preoccupa. Se accadesse che un uomo delle classi medie, uno di coloro per i quali si scrivono i volumi di volgarizzazione e che li leggono, mostrasse di gustare qualcheduna delle sue opere, egli la distruggerebbe immediatamente. Patrizio dell'arte, per giudici non vuole che i suoi pari, non per orgoglio, — la migliore prova della sua modestia è la sua poca notorietà, che è volontaria, — ma perchè sa essere l'Arte un druidismo che deve accogliere tutte le intelligenze che s'innalzano, ma non mai abbassarsi sino a quelle che non possono elevarsi.

Questa tendenza ultra-aristocratica, che trova ogni giorno nuovi proseliti, a creare un'Arte che sia destinata ad un ristretto numero di elette intelligenze, pur rimanendo incomprensibile per la folla, è forse dannosa, è forse riprovevole, ma rappresenta, siccome osservava Edouard Rod, una naturale e non *ingiustificabile* reazione contro certa malintesa democratizzazione dell'Arte; più i commercianti di letteratura o di pittura o di musica sminuzzeranno la loro merce per metterla al livello di tutte le intelligenze e di tutte le borse e per lusingare tutti i gusti, e sempre più gli artisti veri, in odio all'imperante volgarità, si adopereranno a costituire una specie di setta ristretta e chiusa, complicando le difficoltà della loro estetica per distinguersi dagli altri.

Indiscutibilmente la Democrazia, con le inesorabili sue tendenze livellatrici, è ostile all'Arte, che rappresenta l'indefinita disuguaglianza e che crea nuove e più rigorose caste sulla base dell'intelligenza, e Proudhon, l'ardente apostolo della plebe, non era punto illogico, checchè ne pensino il Barbey d'Aurevilly e lo Zola, chiedendo l'esclusione degli artisti, quali cittadini disutili e perniciosi, dalla sua ideale Repubblica. Ma, d'altra parte, non è vano, non è stolto il volersi opporre al fatale cammino dello spirito

[1] Ecco il grazioso ritratto, che del Mallarmé schizzava Francesco Coppée in una delle sue riviste drammatiche della *Patrie*: " Voici le singulier, le compliqué, l'exquis Stéphane Mallarmé, petit, au geste calme et sacerdotal, abaissant ses cils de velours sur ses yeux de chèvre amoureuse et rêvant à de la poésie qui serait de la musique, à des vers qui donneraient la sensation d'une symphonie. "

umano, non vale meglio uniformare, per quanto è possibile, le opere d'arte alle odierne tendenze scientifiche e positive, tentare un compromesso fra l'Arte e la Democrazia? Certo che sì, ma l'Arte, per essere davvero popolare, deve adattare le sue idee e la sua forma alla comprensione, sempre limitata, della folla; orbene sonvi letterati, che, per la peculiare natura del loro ingegno, per una predisposizione del loro spirito, non sanno nè possono a ciò rassegnarsi e quindi, sprezzando la massa che non li comprende e che essi reciprocamente non comprendono, scrivono soltanto per quell' " *important petit groupe d' esprits, toujours les mêmes, et qui se repassent le flambeau* „, di cui parla Flaubert nelle sue lettere alla Sand, osservando che " *la foule, le troupeau, sera toujours haïssable.* „

Del resto ogni considerazione pro o contra è superflua dinanzi al fatto che il dissidio fra una letteratura democratica ed una letteratura aristocratica si va sempre più affermando, forse perchè attraversiamo un angoscioso periodo di transizione, un periodo di dubbio e di scoraggiamento morale. Bisogna dunque, a parer mio, studiare ambedue queste letterature, che crescono e sviluppansi parallelamente e che pur troppo cadono in due eccessi contrarii, ma egualmente perniciosi, poichè l'una tende sempre più a diventare commerciale ed a perdere i nobili caratteri dell'arte, mentre l'altra invece, per troppo voler distinguersi, per evitare qualsiasi attinenza con la folla, raffina e complica in modo la propria estetica da renderla astrusa e spesso incomprensibile.

Ma quali che siano gli eccessi peccaminosi di codesti ultra-aristocratici dell'Arte, di cui è prototipo Stéphane Mallarmé, non si può far a meno di ammirare l'altiero stoicismo, col quale volontariamente rinunziano al suffragio della folla, pur così dolce ad ogni cuore d'artista, e ne affrontano lo scherno ed il disprezzo, rischiando di essere misconosciuti dai posteri, dopo essere rimasti incompresi dalla quasi totalità dei loro contemporanei.

Personalmente, il Mallarmé è di una rara modestia ed ha per l'Arte un rispetto davvero religioso e, direi quasi, esagerato. Chi crederebbe difatti che questo poeta cinquantaquattrenne, che conta più di trent'anni di vita letteraria e che, siccome ho già detto di sopra, da un eletto ed abbastanza numeroso gruppo di giovani scrittori è stato acclamato maestro, non ha, prima di un paio d'anni fa, osato di stampare un volume, soltanto perchè, — tolgo queste rivelazioni, commettendo un'indiscrezione, da una sua lettera confidenziale, — egli pensa che all'idea da lui formatasi di un Libro (architettonico, omogeneo, ritmico), non corrispondano le poesie inserite qua e là, i suoi poveri foglietti sparsi, — sono sue parole, — strappati ad una vita triste da qualche colpo di vento, venuto di lontano?

Ed oltremodo modesta è la vita di questo squisito poeta, di questo ardito rinnovatore di estetica, modesta e semplice, come è del resto quella della maggior parte dei grandi pensatori e dei grandi osservatori, tanto semplice, che la si può raccontare in poche parole. Nato a Parigi il 18 marzo 1842, il Mallarmé ha incominciato a fare della letteratura appena uscito di collegio, e, ammogliatosi presto, egli ha subito occupato un posto di professore d'inglese, — lingua che aveva studiata per poter leggere Poe nel testo, — nell'Università ed è così che ha potuto vivere in un cantuccio, arredato sopra tutto dai suoi sogni, lungi dal lavoro giornalistico e da ogni compromissione. E la sua esistenza fino ad oggi è stata rappresentata sempre da una crucciosa lotta quotidiana fra l'ingrato còmpito scolastico ed un lavoro di essenza sempre più sottile e, direi quasi, rarefatta.

Del resto, sentendosi incompreso dai più, egli si è ripiegato su sè medesimo, tutto dedito a fermare in un'opera definitiva il luminoso ideale d'arte che gli brilla nell'anima, e si è tenuto lontano dalle gazzarre giornalistiche, evitando decisamente ogni polemica, non discendendo mai, come qualche suo troppo vivace discepolo, a dommatizzare, a dimostrare l'inanità di questa o quella formola artistica ed a predicarne alle turbe una nuova, che tutte le altre debba rimpiazzare.

E' questo suo atteggiamento sereno e modesto, che, se non ha disarmato gli spiritosi *croniqueurs* dei giornali parigini, i quali si ostinano a farlo passare per pazzo o per mistificatore agli occhi dei loro bravi lettori, gli ha però accattivato la simpatia ed il rispetto dei maggiori letterati francesi.

II.

L'estetica di Mallarmé posa su di una base rigorosamente filosofica, identica a quella di Richard Wagner, ignorando la quale è molto difficile il poter comprendere e gustare l'opera sua così originale.

Il Mallarmé dell'universo si è formata una concezione tutt'affatto idealista; per lui, come per Platone, come per Fichte, il mondo in cui noi viviamo e che diciamo reale, non è che una pura concezione della nostra anima, l'unica che veramente esista, e quelle che noi denominiamo cose non sono che le apparenze delle nostre idee. Sventuratamente noi abbiamo perduta la coscienza del nostro potere creatore e siamo diventati schiavi e vittime del mondo da noi concepito. Bisogna dunque creare un'altra vita migliore al disopra delle abituali tristi apparenze, una vita gioconda perchè creata volontariamente e coscientemente: ecco la missione dell'Arte. Ma dove prenderà gli elementi di

questa vita superiore che deve ricreare? Essa è costretta a chiederli a quella vita inferiore che noi chiamiamo Realtà, giacchè siccome osserva il De Wyzewa, l'artista, e coloro ai quali vuole comunicare questa vita ch'egli crea, non potranno, stante la loro abitudine mentale, erigere vivente nelle loro anime un'opera, se non si offre ad essi nelle medesime condizioni sotto cui l'hanno sempre percepita nella vita.

L'Arte, dunque — soggiunge il De Wyzewa, ripetendo ciò che il Wagner ha tante volte scritto nelle sue opere teoriche e il Mallarmé tante volte detto ai suoi fidi, — ha per missione di ricreare, in piena coscienza o per mezzo dei segni, la vita totale dell'universo, cioè dell'Anima in cui svolgesi il dramma svariato che noi chiamiamo Universo.

Però l'anima nostra risulta di elementi complessi, ai quali corrispondono tre modi diversi e successivi di vita, cioè la Sensazione, la Nozione, l'Emozione, sui quali tre modi di vita spirituale sono fondate le varie forme d'arte: la Sensazione serve di base alle arti plastiche, pittura e scoltura; la Nozione alla letteratura; l'Emozione alla musica. Sicchè ogni arte non ricrea che una sola parte dell'universo, un solo modo di vita dell'anima ed ogni parte quindi è per sè stessa parziale e manchevole. L'Arte ideale sarà quella che la ricrearà tutta e non già soltanto la vita dei sensi o la vita dell'intelletto o la vita del cuore. Sarà quest'Arte ideale e complessa, suprema gloria dell'epoca moderna, che esalterà lo spirito umano sino allo stato di sogno chiaroveggente, di cui parla Wagner, nell'importantissima lettera scritta nel 1861 al Villot.

Ebbene, quest'Arte novissima e magnifica, che a Richard Wagner apparve possibile soltanto mediante lo stretto connubio delle varie forme artistiche e che tentò di effettuare col Dramma Musicale, è la meta verso cui tendono tutte le innovazioni dei poeti francesi di questo secolo. Però i Romantici, con a capo Victor Hugo, poi Baudelaire, poi i Parnassiani ed infine Verlaine e Mallarmé con i loro seguaci, sia che verso questo ideale d'Arte, ricreatrice di tutta intera la vita, si incamminassero incoscientemente o quasi, sia che vi si avviassero con un concetto ben chiaro nella mente, hanno voluto raggiungerlo con una intelligente espansione letteraria. Alle parole, le quali per due secoli e più di letteratura, da Malherbe, cioè, alla riforma romantica, non avevano avuto che una significazione rigorosamente astratta e non avevano quindi espresso che il mondo delle nozioni, i poeti del principio di questo secolo e poi Flaubert e qualche altro prosatore, tentarono di restituire la significazione sensitiva ed emozionale, che pure esse dovettero possedere al primo nascere del linguaggio. Così i vocaboli non furono più soltanto segni astratti, ma divennero esseri viventi, secondo la celebre frase di Victor Hugo: “ *Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant* „. Essi non espressero soltanto idee, ma eziandio sensazioni, gareggiando con le arti plastiche, ed emozioni, gareggiando colla musica.

La letteratura, adunque, ed in ispecial modo la poesia, che è aiutata da quegli essenziali elementi musicali che ne fanno quasi un'arte intermedia o, meglio, complessa, potè alfine pretendere di dare una totale espressione di tutte le forze che sono in noi. Victor Hugo ne porse l'esempio, per quanto limitatamente ed incompletamente, nella sua Opera colossale; ed accanto a lui, Alphonse Lamartine fu il cantore delle emozioni e con le sue *Méditations* e con le sue *Harmonies poétiques* dette mirabili modelli di deliziose musiche di parole, esprimenti le soavi tenerezze, le ineffabili melanconie di un'anima di poeta, mentre Théophile Gautier, nelle sue liriche impeccabili, fermava magistralmente e con serenità classica i contorni ed i colori delle cose. Altri poeti coadiuvarono questi tre, in tale rivoluzione estetica, e fra essi due vanno in ispecial modo ricordati: Alfred de Vigny, l'altiero poeta di *Eloa*, che, in odio al volgo profano, avrebbe voluto rinchiudersi in una solitaria torre d'avorio, e Théodore de Banville, il sapiente ristauratore delle disusate forme ritmiche della gloriosa Pleiade, l'entusiasta gran sacerdote della Dea Rima. Poi venne Charles Baudelaire, il penetrante analizzatore degli stati morbosi dell'anima, il magico evocatore di sensazioni raffinate e perverse, che ordinò e perfezionò l'istrumentazione del verso e trovò musiche di parole squisitamente angosciose.

Dopo di lui sorse il gruppo Parnassiano, a cui si deve la creazione completa di una lingua poetica, pieghevole, plastica, sonora, atta ad esprimere fin nelle più delicate sfumature, ogni sensazione, ogni emozione: epperò, riconosciuto che i Parnassiani hanno composto, dando prova d'arte somma, sonetti che sono capilavori di cesello, liriche che sono stupende sinfonie di parole, bisogna pur convenire che in quasi tutte le loro opere, dopo avere ammirata la rara magnificenza tecnica, si cerca inutilmente un contenuto, un'anima, e che le sapienti armonie del verso non sono, ahimè, punto evocative. Gli splendori plastici e musicali della scuola parnassiana si espandono in tutta la loro oggettiva grandiosità nelle liriche solenni di Leconte de Lisle, il quale dimostrava una maggior preoccupazione pel contenuto e svolgeva sovente in esse contemplazioni e pensieri freddamente pessimisti.

Ultimi sono giunti Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, poeta squisito e pensatore originale, che, siccome osservava l'Hennequin, avendo riflettuto, troppo profondamente, forse, su di

ogni cosa e, mercè meravigliosi e diretti compendii di pensiero, essendosi formato di tutto segrete e senza dubbio giuste esplicazioni, esprime in una notazione di concisa opacità, le idee, intese nel puro senso platonico, delle cose. Egli ha, come Wagner, applicato l'idealismo trascendentale all'Arte, cercando sempre dietro le apparenze delle cose, le idee, e mentre lavorava al grandioso poema letterario, sintetico " des délicatesses et des magnificences immortelles, innées, qui sont à l'insu de tous dans le concours d'une muette assistance ,,, da mettersi di fronte al poema musicale di *Parsifal*, è venuto scrivendo parecchi staccati componimenti nei quali ha tentato di creare un linguaggio poetico, sapientemente composto, che produca un'emozione complessa e totale e compendii tutti i modi di vita dell'anima. In quali errori o esagerazioni sia caduto il Mallarmé, in quali ostacoli vada ad urtare la sua particolare estetica, è ciò che vedremo in appresso, analizzando i suoi varii scritti.

III.

Due sono gli elementi essenziali dell'estetica mallarmiana, così come dell'estetica di tutti gli odierni raffinati ultra-aristocratici dell'Arte, francesi o inglesi, letterati o pittori che siano: il simbolismo e la suggestione, due elementi che hanno parecchi punti di contatto e che spesso si confondono.

Siccome tutti sanno, si ha il simbolo allorquando si ricorre ad imagini materiali per esprimere qualcosa che appartenga al mondo spirituale. Tutte le religioni hanno simboli e l'Alta Magia, che, dopo aver dominato su quasi tutto il mondo, è adesso sprezzata e derisa, mentre pure è sovente così filosoficamente profonda e grandiosa, ne possiede dei bellissimi.

Il simbolismo ha sempre rappresentato una parte molto importante nelle letterature così antiche come moderne; difatti, per portare qualche esempio, simbolico è il *Cantico dei Cantici*; simbolica la poesia dei nostri dugentisti, le cui donne raffigurano ora la Filosofia ora la Scienza; simbolica è quasi sempre quella di Dante; simbolico, venendo ai moderni, è Goethe nel *Fausto*, Poe nel *Corvo*, D. G. Rossetti nella *Casa della Vita*.

Devonsi però ben distinguere due differenti simbolismi. L'uno è volgare e deriva dal bisogno innato che ha il popolo, ricco di fantasia, ma di mediocre o nessuna elevatezza intellettuale, di raffigurare materialmente, per comprenderlo, eziandio ciò che appartiene al mondo morale. E' questo basso simbolismo che ravvilisce il pensiero, che ne raffrena e limita il volo; è esso che spinge le plebi al feticismo e arma la mano giustiziera degli iconoclasti; è esso che ispira le abituali enfatiche e puerili similitudini dei poetucoli da dozzina.

Ma vi è anche un simbolismo elevato, che guida l'uomo, mercè imagini sapientemente prescelte, dal mondo materiale al mondo spirituale; un simbolismo austero e ieratico, che, sovente, trovata l'imagine definitiva, non si attarda in superflue dilucidazioni, ma, magicamente suggestivo, affida alla perspicace mente dei lettori il mandato di esplicarne il mistero, di diradarne le tenebre e di ricavarne l'idea generatrice; un simbolismo che è una scelta ed una sintesi nell'istesso tempo, giacchè, trascurando tutti i fatti e tutti i personaggi volgari ed inutili della comune esistenza, esso presceglie un avvenimento sintetico, in cui palpiti qualche eterna ed immutabile idea, od una creatura, che in sè riassuma i caratteri essenziali di tutto un gruppo umano, che sia ciò che si suole chiamare un prototipo; un simbolismo infine che narri la eterna e tragica istoria dell'anima umana e che nei fatti sparsi scovra le verità supreme.

E' questo secondo simbolismo che strenuamente propugna il Mallarmé. Hanno però torto quelli fra i suoi seguaci i quali pretendono che in esso si riassuma ogni sforzo letterario; hanno torto di dispregiare l'opera di quegli scrittori, che si occupano, con particolare amore, degli avvenimenti e degli individui comuni della vita, dei vizî e delle virtù, in cui ci avviene quotidianamente d'imbatterci, avvenimenti, individui, virtù, vizî, i quali, benchè mediocri e poco interessanti per essi medesimi, non meritano perciò di essere trascurati, poichè sono essi, che, meglio di tutti gli altri, ci rivelano la natura umana nelle sue energie e nelle sue debolezze; sono essi che, giusto perchè più mutabili e fugaci, ci mostrano la speciale fisionomia di un dato popolo e di una data epoca.

La poesia, essendo per sua natura, sintetica, aristocratica e selettrice, non soltanto prestasi assai bene al simbolismo, ma vi guadagna una mirabile grandiosità. Il romanzo invece, che è il genere in cui vanno oggidì a fondersi tutte le forme della prosa, deve essere analitico, minuzioso, descrittivo: deve studiare la vita moderna in tutta la multiforme sua complessità, senza riserve e senza limitazioni, e soltanto qualche volta può permettersi di essere sintetico. In tal modo il romanzo e la poesia si completeranno a vicenda, giacchè, mentre l'uno rappresenterà la parte concreta della vita, l'altra ne esprimerà la parte astratta e si affaticherà a ricavarne l'essenza spirituale, e, sotto un altro punto di vista, mentre l'uno incarnerà a preferenza le tendenze positiviste, l'altra invece incarnerà le tendenze idealiste.

Non voglio però che mi si fraintenda e mi si accusi di cadere in quel dommatismo, che riprovo negli altri. Io sono, è vero, convinto che abbia torto lo Zola di pretendere che, ai nostri giorni, anche la poesia debba essere re-

cisamente verista, e che, d'altra parte, abbiano torto coloro che istimano inferiore ogni romanzo il quale non assume aspetto sintetico; ma non nego punto che la poesia possa a volte scorazzare nel campo riserbato al romanzo e questo nel campo della poesia; giacchè difatti il Coppée e il Maupassant, per citare altri, ci hanno dato deliziosi quadretti della vita reale; e pagine bellissime nonchè sintetiche, simboliche addirittura si possono citare nei romanzi di Flaubert, dei Goncourt ed anche di Zola. Che cosa infatti è il *Ventre de Paris?* È l'opulenta sintesi di due milioni di ventri, il simbolo di Parigi che mangia. Ed in *Nana* non è forse simbolizzata la vendetta fatale della plebe sui signori, che l'angariano e l'umiliano, mercè le figliuole, cortigiane sfrontate e rovinose? E nella *Faute de l'abbé Mouret* la concezione del *Paradou* e dell'idillico amore di Serge e di Albine, che vi si svolge, non è forse anch'essa perfettamente simbolica? Anzi, questa tendenza dello Zola va esagerandosi di anno in anno in modo che nei suoi ultimi romanzi si osserva un'elefantiasi simbolica addirittura mostruosa. Capitoli infine che dalla sintesi assorgono al simbolo potrei citarne anche nei libri di Camille Lemonnier, l'illustre rinnovatore della letteratura belga, ed in quelli di due illustri romanzatori italiani: Matilde Serao e Gabriele d'Annunzio.

In quanto alla suggestione, l'arte madre di essa è la musica, di cui Taine ha detto: " *la musique exalte les rêves de chacun* „. Invece la pittura — ed implicitamente la scoltura —, che ha la missione di parlare agli occhi più che all'intelletto ed al cuore, prestasi ben poco alla suggestione. Poco, ma non già nulla, difatti parecchi quadri di Albert Dürer e del divino Leonardo da Vinci, e, venendo ai moderni, parecchie tele dei preraffaellisti inglesi, di Puvis de Chavannes e di Gustave Moreau, del nostro Domenico Morelli e di due altri giovani pittori italiani di grande ingegno, il Sartorio ed il Previati, parecchie stampe di Odilon Redon e di Félicien Rops, sono lì a dimostrare che le magie della suggestione non sono alla pittura del tutto diniegate.

La letteratura, trovandosi tra la musica e la pittura, prestasi più facilmente di quest'ultima alla suggestione, che ha agio di manifestarsi in particolar modo nella poesia, la quale possiede spiccati elementi musicali.

Certo è che le opere che si rileggono sempre e con diletto sono quelle, le quali, piuttosto che esprimere esplicitamente le idee e le emozioni dell'autore, si accontentano di accennarle a metà e le avvolgono quasi in un velo di nebbia, lasciando al lettore l'ufficio di ricrearsele complete; sono quelle che, con sapienti omissioni, indeterminatezze ed anche ambiguità, suscitano sempre nuove idee, sempre nuove emozioni nell'animo di chi legge, idee ed emozioni, che cangiano secondo il diverso stato d'animo in cui egli si trova; sono quelle infine che creano in certo qual modo fra autore e lettore una simpatica spirituale collaborazione.

E' pensando a questa grande forza della suggestione su di un pubblico eletto che Edgar Poe scriveva: " Due cose sono eternamente ri-
" chieste: l'una, una certa somma di comples-
" sità o, per essere più proprî, di combinazione;
" l'altra, una certa quantità di spirito sugge-
" stivo, qualcosa come una corrente sotterra-
" nea di pensiero non visibile, indefinito.... E'
" l'*eccesso* nell'espressione del *senso*, che non
" deve essere che *insinuato*, è la mania di fare
" della corrente sotterranea di un'opera la cor-
" rente superiore e visibile, che trasforma in
" prosa, ed in prosa della specie più volgare,
" la bastarda poesia di certi poeti da strapazzo „.
Ed è pure pensando a ciò che Mallarmé ricorre ad una forma simbolica, a volte troppo ermetica, per rappresentare dei concetti metafisici, esagerando forse l'elemento musicale della poesia e scivolando in astruserie ed in sottigliezze comprensibili da un troppo ristretto numero di perspicaci intelligenze, astruserie e sottigliezze ch'egli potrebbe forse giustificare con le parole di Joubert, il delicato e profondo pensatore del secolo scorso: " Souvent on ne
" peut éviter de passer par le subtil pour
" s'élever et arriver au sublime, comme pour
" monter aux cieux il faut passer par les
" nuées „.

IV.

Ho detto dianzi che il Mallarmé incominciò giovanissimo a poetare, ma di questi suoi primi tentativi nulla possiamo dire, poichè rimasti sempre inediti. Soltanto il Verlaine, alcuni anni or sono, nel suo interessante opuscoletto *Les Poètes Maudits*, procurava agli ammiratori del Mallarmé la dolce sorpresa di poter finalmente gustare alcuni — troppo pochi, ahimè! — dei suoi versi giovanili. I più antichi, in ordine di tempo, sono un sonetto ed una terza rima: ecco il sonetto:

PLACET.

J'ai longtemps rêvé d'être, ô Duchesse, l'Hébé
Qui rit sur votre tasse au baiser de tes lèvres,
Mais je suis un poète, un peu moins qu'un abbé,
Et n'ai point jusqu'ici figuré sur les Sèvres

Puisque je ne suis pas ton bichon embarbé.
Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni tes jeux mièvres,
Et que sur moi pourtant ton regard est tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins son des orfèvres,

Nommez-nous..... vous de qui les souris framboisés
Sont un troupeau poudré d'agneaux apprivaisés
Qui vont broutant les cœurs et bêlant aux délires.

Nommez-nous..... et Boucher sur un rose éventail
Me peindra flûte aux mains endormant ce bercail,
Duchesse, nommez-moi, berger de vos sourires.

Non sembra anche a voi delizioso questo sonetto di così squisita fattura e che ha alcuni versi, come ad esempio l'ultimo della seconda quartina, che, sono delicatissime trovate; questo sonetto, che nella sua grazia languida e manierata, evoca così bene l'anima di quella società raffinata, elegante e stanca del XVIII secolo, che ebbe i suoi pittori in Boucher, in Watteau, in Fragonard ed in Greuze, ma a cui mancò un poeta che si elevasse dalla gretta mediocrità?

Del tutto diversa è l'intonazione della terza rima, intitolata *Le Guignon*, e che narra con maschia efficacia il tragico destino degl'innamorati dell'Ideale:

Au dessus du bétail écœurant des humains
Bondissaient par instants les sauvages crinières
Des mendieurs d'azur perdus dans nos chemins.
Un vent mêlé de cendre effarait leurs bannières
Où passe le divin gonflement de la mer
Et creusait autour d'eux de sanglantes ornières.
La tête dans l'orage, ils défiaient l'Enfer,
Ils voyageaient sans pains, sans bâtons, sans urnes,
Mordant au citron d'or de l'Idéal amer.

Ma non di tutti questi innamorati dell'Ideale è uguale la sorte, benchè tutti restino vinti nella lotta della vita. Gli uni,

S'ils sont vaincus, c'est par un ange très-puissant
Qui rougit l'horizon des éclairs de son glaive.
L'orgueil fait éclater leur cœur reconnaissant.
Ils tettent la Douleur comme ils tétaient le Rêve,
Et quand ils vont rhythmant leurs pleurs voluptueux,
Le peuple s'agenouille et leur mère se lève.
Ceux-là sont consolés étant majestueux.

Gli altri invece sono i martiri derisorii di un crudele destino:

Des pleurs aussi salés rougent leur pâle joue,
Il mangent de la cendre avec le même amour;
Mais vulgaire ou burlesque est le sort que les roue.

Qualunque cosa tentino, qualunque cosa facciano, sono disgraziati o riescono ridicoli, poichè un'istancabile iettatura li perseguita:

Malheureux sans l'orgueil d'une austère infortune,
Dédaigneux de venger leurs os de coup de bec,
Ils convoitent la haine et n'ont que la rancune.
Ils sont l'amusement des racleurs de rebec,
Des femmes, des enfants et de la vieille engeance
Des loqueteux dansant quand le broc est à sec.
Les poètes savants leur prêchent la vengeance,
Et, ne sachant leur mal et les voyant brisés,
Les disent impuissants et sans intelligence.

E la tragica conclusione della loro amara esistenza è la seguente:

Quand chacun a sur eux craché tous ses dédains,
Nus, ensoiffés de grand et priant le tonnerre,
Ces Hamlet abreuvés de malsain badins
Vont ridiculement se pendre au réverbère.

In questi due pregevolissimi componimenti poetici già si rivela il magistrale cesellatore di versi, ma vi è ancora quell'accento di particolare originalità che contraddistinguerà in appresso ogni prosa ed ogni poesia del Mallarmé; anzi, nella terza rima, *Le Guignon*, notansi due difetti contrari alla sua indole artistica, che in seguito mai più troveremo e che forse sono dovuti ad una tuttora troppo immediata influenza dei primi Romantici, cioè una certa enfasi ed un'eccessiva sovrabbondanza di particolari e d'imagini.

La personalità del poeta incomincia invece ad affermarsi abbastanza spiccatamente in due altre poesie di data posteriore, che io vo' qui appresso trascrivere:

SAINTE.

A la fenêtre recélant
Le santal vieux qui se dédore
De sa viole étincelant
Jadis avec flûte ou mandore,

Est la Sainte pâle, étalant
Le livre vieux qui se déplie
Du Magnificat ruisselant
Jadis selon vêpre et complie:

A ce vitrage d'ostensoir
Que frôle une harpe par l'Ange
Formée avec son vol du soir
Pour la délicate phalange

Du doigt, que, sans le vieux santal
Ni le vieux livre, elle balance
Sur le plumage instrumental
Musicienne du Silence.

Certo queste quattro quartine esprimono mirabilmente l'impressione fantasiosa e mistica che in una delicata anima d'artista può risvegliare la vista di una di quelle soavi figure di sante, suonatrici d'arpa o di cembalo, come amavano di dipingerne i nostri pittori del Cinquecento e del Seicento; ma io preferisco di gran lunga *L'Apparition*, un vero gioiello poetico, una delle più fine e squisite cose che siano uscite dalla penna del Mallarmé; in essa la dolcezza musicale del verso, la raffinatezza profonda della psicologia, la ideale delicatezza delle sfumature e delle imagini si uniscono insieme per produrre sul lettore una sorprendente emozione totale. State a sentire:

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs,
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissants sur l'azur des corolles.
— C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser,
S'énivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue,
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Stéphane Mallarmé (da un disegno di M. Luque).

V.

L'èra della pubblicità, rimasta del resto sempre molto limitata e saltuaria, è incominciata pel Mallarmé nel 1866, anno in cui fu pubblicato dal Lemerre il primo *Parnasse Contemporain*, caratteristica ed importante scelta di poesie inedite dei parecchi componenti il cenacolo parnassiano; in esso il Mallarmé pubblicava dieci poesie *(Les Fenêtres, Le Sonneur, A celle qui est tranquille, Vere novo, Le Azur, Les Fleurs, Le Soupir, Brise Marine, A un pauvre, Épilogue)*, che produssero una viva impressione nel mondo letterario e che rappresentano la sua prima maniera. La fattura ne è impeccabile e — ciò che le rende di gran lunga superiori alla rimanente produzione parnassiana — vi si osserva una mirabile armonia fra la forma ed il contenuto, in modo che la sapiente musica delle parole e dei ritmi corrisponda completamente all'idea od emozione voluta esprimere dal poeta.

Esse sono inoltre di una comprensione abbastanza facile, senza però essere sempre di di un'assoluta limpidità, siccome pretendono gli scolari del Mallarmé, poichè la vaporosa indeterminatezza di alcune imagini, la suggestiva ricercatezza delle espressioni, la metafisica eccezionalità dei concetti dispiegano, a volte, anche sulle prime bellissime poesie, quei veli di mistero, che per i raffinati ne accrescono il fascino e che in seguito si dovranno così forte addensare.

Di queste prime pubbliche prove poetiche del Mallarmé, Théophile Gautier nel suo *Tableau de la poésie française depuis 1830*, scriveva che " l'extravagance un peu voulue en " était traversée par des brillants éclairs. „ Molto probabilmente il poeta di *Émaux et Camées*, già vecchio ed orribilmente stanco della vita, non ne comprese l'importanza novatrice, chè certo lo avrebbe entusiasmato nei suoi anni giovanili, così ricchi di entusiasmo; ma d'altra parte io penso che se il suo giudizio sembra ingiusto è soltanto perchè troppo laconico e non abbastanza esplicato, imperocchè l'ambigua espressione di *extravagance un peu voulue* non può rappresentare un rimprovero sotto la penna di chi ha scritte, in difesa di Baudelaire, queste assennate parole, che sì bene si adattano a Mallarmé: " On a souvent accusé Baudelaire de " bizarrerie concertée, d'originalité voulue et " obtenue à tout prix, et surtout de *maniérisme*. " C'est un point auquel il sied de s'arrêter avant " d'aller plus loin. Il y a des gens qui sont " naturellement maniérés. La simplicité serait " chez eux affectation pure et comme une " sorte de maniérisme inverse. Il leur faudrait " chercher longtemps et se travailler beau- " coup pour être simples. Les circonvolutions " de leur cerveau se replient de façon que les " idées s'y tordent, s'y enchevêtrent et s'en- " roulent en spirales au lieu de suivre la ligne " droite. Les pensées les plus compliquées, les " plus subtiles, les plus intenses, sont celles qui " se présentent à eux les premières. Ils voient " les choses sous un angle singulier qui en " modifie l'aspect et la perspective. De toutes " les images, les plus bizarres, les plus insolites, " les plus fantasquement lontaines du sujet " traité, les frappent principalement, et ils savent " les rattacher à leur trame par un fil mysté- " rieux, démêlé tout de suite. Baudelaire avait " un esprit ainsi fait, et, là où la critique a voulu " voir le travail, l'effort, l'outrance et le paro- " xysme de parti pris, il n'y avait que le libre " et facile épanouissement d'une individualité. „

E poichè ho nominato Baudelaire, aggiungo subito che l'influenza del magico autore dei *Fleurs du mal*, si appalesa evidentemente in varie di queste poesie del Mallarmé; spesso non è che un'eco lontana, che appena può percepire un perspicace indagatore di affinità e di reminiscenze letterarie, ma, qualche volta, appare invece chiaramente, come nelle seguenti poesie:

SOUPIR.

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique,
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur.
— Vers l'Azur attendri d'octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

A CELLE QUI EST TRANQUILLE.

Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête,
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui qui verse mon baiser.

Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
Planant sous les rideaux inconnus du remords,
Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges
Toi qui sur le néant en sais plus que les morts.

Car le Vice, rongeant ma native noblesse,
M'a comme toi marqué de sa stérilité,
Mais tandis que ton sein de pierre est habité

Par un cœur que le dent d'aucun crime ne blesse,
Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul.

Bisogna però pur dire che in questo sonetto vi è un'intensità tragica di sentimento e di pensiero, quale forse non trovasi in nessun sonetto di Baudelaire.

Del resto in Baudelaire vi è una vena di sensualismo, che da una parte lo sospinge ad una immediata contemplazione e ad una riproduzione del vero materiale, e che lo ha fatto a torto da alcuni proclamare realista, e d'altra parte lo persuade, mosso eziandio dalla viva passione per l'eccezionale, ad indagare ed analizzare le depravazioni dei sensi. Orbene, una simile tendenza voluttuosa si riscontra in Verlaine, ma punto in Mallarmé, ehe è un idealista purissimo, spinto di continuo da un naturale e fervente slancio dell'anima verso quell'assoluto mondo spirituale delle verità e delle essenze di cui Platone nelle sue opere ha figurata l'idea sublime. Ed è a ciò che egli deve di essersi potuto svincolare a poco a poco dall'influenza dominatrice di Baudelaire e di aver potuto improntare di un marchio affatto individuale anche quelle poesie, in cui essa fatalmente gli si è imposta.

Dei dieci componimenti poetici del Mallarmé inseriti nel primo *Parnasse*, quelli in cui si afferma spiccatamente la sua personalità artistica sono *Le Sonneur*, *Vere novo*, *Épilogue* ed in ispecial modo *Les Fleurs*, *L'Azur* e *Les Fenêtres*. In essi non sono gli spasimanti drammi della passione che si narrano o le grandiose scene della natura che si descrivono; ma sono le solitarie ed altiere meditazioni metafisiche del poeta che, sotto la veste splendida dei simboli, si rappresentano; ovvero le miserie ributtanti della vita materiale opposte alle magnificenze dell'Ideale; ovvero le sofferenze ed i disgusti che un'anima eletta prova al contatto della mediocre esistenza quotidiana e le delizie che le procura la sottile e gioconda vita superiore che essa si crea. Nel sonetto *Le Sonneur* è il poeta che invoca di continuo, ma invano, l'Ideale; nell'altro sonetto *Vere novo*, il poeta, al sopraggiungere della primavera, si sente preso da in-

Stéphane Mallarmé (da un quadro di Manet).

vincibile noia, da subitanea impotenza intellettuale e, triste, egli

erre après un Rêve vague et beau
Par les champs où la sève immense se pavane:

nell'*Azur*, è il poeta che inutilmente cerca di liberarsi dalla persecuzione dell'Ideale, simbolizzato dall'immenso azzurro luminoso del cielo, che inutilmente chiede alla Materia l'oblio:

En vain! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
Nous faire peur avec sa victoire méchante
Et du métal vivant sort en bleus angelus!
Il roule par la brume, indolent, et traverse
Ta peureuse agonie ainsi qu'un glaive sûr.
Où fuir, dans la révolte inutile et perverse?
Je suis hanté! L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!

Anche in *Brise Marine* ed in *Épilogue* sono espresse le aspirazioni del poeta verso l'Ideale o gli inutili tentativi di ribellarsi ad esso. Ma laddove intere appaiono la concezione idealista del Mallarmé e la sua visione pessimista dell'umana esistenza è nella seguente stupenda poesia, che io preferisco di gran lunga — checchè ne pensino i fanatici della sua seconda maniera — alla maggior parte delle recenti sue troppo sibilline poesie:

LES FENÊTRES.

Las du triste hôpital et de l'encens fétide
Qui monte en la blancheur banale des rideaux
Vers le grand crucifix ennuyé du mur vide,
Le moribond, parfois, redresse son vieux dos,

Se traîne et va, moins pour chauffer sa pourriture
Que pour voir du soleil sur les pierres, coller
Les poils blancs et les os de sa maigre figure
Aux fenêtres qu'un beau rayon clair veut hâler,

Et sa bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace, —
Telle, jeune, elle alla respirer son trésor,

Une peau verginale et de jadis! — encrasse
D'un long baiser amer les tièdes carreaux d'or.

Ivre, il vit, oubliant l'horreur des saintes huiles,
Les tisanes, l'horloge et le lit infligé,
La toux. Et quand le soir saigne parmi les tuiles,
Son œil, à l'horizon de lumière gorgé,

Voit des galères d'or, belles comme des cygnes,
Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir
En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes
Dans un grand nonchaloir chargé de souvenir.

Ainsi, pris du dégoût de l'homme à l'âme dur
Vautré dans le bonheur, où tous ces appetits
Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure
Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits,

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne le dos à la vie, et, béni,
Dans leur verre lavé d'éternelles rosées
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois ange! Et je meure, et j'aime
— Que la vitre soit l'art, soit la mysticité, —
A renaître, portant mon rêve en diadème
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!

Mais, hélas! Ici-bas est maître: sa hantise
Vient m'écœurer parfois jusqu'en cet abri sûr,
Et le vomissement impur de la bêtise
Me force à me boucher le nez devant l'azur.

Est-il moyen, mon Dieu qui voyez l'amertume,
D'enfoncer le cristal par le monstre insulté,
Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume,
— Au risque de tomber pendant l'éternité?

Le due liriche poi intitolate: *A un pauvre* e *Les Fleurs*, meritano una particolare menzione, l'una perchè contiene una curiosa nota di pessimismo sarcastico e perverso, dovuta certo a Baudelaire e che non più ricompare nell'opera mallarmiana; l'altra perchè, nella sua squisitezza musicale, può paragonarsi ad una di quelle sonate dei grandi maestri tedeschi, che, nella purezza e nella maestà della loro ispirazione, hanno qualcosa di religioso; ne cito due strofe, affinchè i lettori possano formarsi un concetto di ciò che essa ha di fascino nella vaporosa delicatezza delle imagini, nella misteriosa soavità della musica:

Des avalaches d'or du vieil azur, au jour
Premier, et de la neige éternelle des astres,
Mon Dieu, tu détachas les grands calices pour
La terre jeune encore et vierge de desastres;

. . . .

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui, roulant sur des mers de soupirs qu'elle effleure,
A travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure!

VI.

Ma ciò che nell'Opera di Stéphane Mallarmé mi ha sopra tutto sedotto, ammaliato, ciò che mi ha procurata un' intellettuale ebbrezza, è stato, lo confesso, quel meraviglioso e misterioso frammento dell'*Hérodiade*, in cui cotesta figura incantatrice, enigmatica, terribilmente bella del *Nuovo Testamento*, che ha ispirato, ai nostri tempi, così ammirevoli pagine a Flaubert ed a Huysmans e così originali quadri a Gustave Moreau, suscita, avviluppata, quale essa è, dalla nebbia, macchiettata di scintille, bucarellata da punti fulgorescenti, della forma poetica mallarmiana, cocenti emozioni nell'animo del lettore ed insieme l' esalta con abbaglianti, strane e sovrumane visioni!

Fu nel secondo *Parnasse Contemporain* (1869) che venne pubblicato questo splendido brano poetico del Mallarmé col titolo di *Fragment d'une étude ancienne d'un poème de Hérodiade*. E' uno strano dialogo, che conta 134 versi, fra Erodiade, la quale vi appare, siccome il mitologico Narciso, innamorata del proprio corpo, e la sua Nutrice. Ella si mira lungamente allo specchio e dalle labbra le esce questa bizzarra confessione:

O miroir!
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois, et pendant les heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine.
Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité!

Poi ella chiede alla Nutrice: Sono io bella? Costei non si contenta di risponderle che è bella come un astro, ma aggiunge: Chi sarà mai il felice mortale che vi possederà? Allora Erodiade corrucciata le impone: Taci! Ma la Nutrice, senza darle ascolto, continua:

Et pour qui, dévorée
D'angoisse, gardez-vous la splendeur ignorée
Et le mystère vain de votre être?

Hérodiade.

Pour moi.

La Nourrice.

Triste fleur qui croît seule et n'a pas d'autre émoi
Que son ombre dans l'eau vue avec atonie!

Hérodiade.

Va! garde ta pitié comme ton ironie!

La Nourrice.

Toutefois expliquez: oh! non, naïve enfant,
Décroîtra, quelque jour, ce dédain triomphant...

Hérodiade.

Mais qui me toucherait, des lions respectée?
Du reste, je ne veux rien d'humain, et, sculptée,
Si tu me vois les yeux perdus au paradis,
C'est quand je me souviens de ton lait bu jadis.

La Nourrice.

Victime lamentable à son destin offerte!

Hérodiade.

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous,

Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale en sa massive allure!
Quant à toi, femme née en des siècles malins
Pour la méchanceté des antres sibyllins,
Qui parle d'un mortel devant qui, des calices
De mes robes, arome aux farouches délices,
Sortirait le frisson blanc de ma nudité,
Prophétise que si le tiède azur d'été
Pour lequel par instants la femme se dévoile,
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile
Je meurs!
J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi qui me font mes cheveux,
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé, sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté,
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle!
Et ta sœur solitaire, ô ma sœur éternelle,
Mon rêve montera vers toi. Parfois, déjà,
Rare limpidité d'un cœur qui le songea,
Je me crois seule en ma monotone patrie,
Et tout, autour de moi, vit dans l'idolâtrie
D'un miroir qui reflète en son calme dormant
Hérodiade au clair regard de diamant...
O charme dernier, oui, je le sens, je suis seule!

Ma allorquando la Nutrice è andata via, Erodiade esclama melanconicamente:

Vous mentez, ô fleur nue
De mes lèvres!
J'attends une chose inconnue,
Ou, peut-être, ignorant le mystère et vos cris,
Jetez-vous les sanglots suprêmes et meurtris
D'une enfance sentant parmi les rêveries
Se séparer enfin ses froides pierres.

Intendo benissimo che, alla prima lettura di questo frammento di poema, anche gli spiriti sottili e comprensivi — degli spiriti mediocri o dommatici non è neppure il caso di parlare — debbano restare un po' smarriti e debbano sentire dentro di loro come una specie di ostilità contro il linguaggio prezioso, le metafore bizzarre, le imagini arditissime di questo dialogo in versi, e sopra tutto contro la generale intonazione sibillina; ma se lo rileggeranno attentamente e pazientemente, si sentiranno a poco a poco conquidere da un misterioso fascino e si convinceranno che anche quelli che a bella prima paiono difetti contribuiscono possentemente al mirabile effetto totale. Per chi ha superata la prima impressione sospettosa ed è già abituato all'eccezionalità dell'opera mallarmiana, è una intensa e raffinata voluttà il lasciarsi cullare dalla dolce musica di questo frammento poetico, il centellinarne sapientemente, in un ambiente propizio, lontano da rumori disturbatori, i versi squisiti, l'esaltarsi nella contemplazione delle magiche visioni, che, quasi per incanto, fa nella mente sorgere il suggestivo linguaggio della bella Erodiade.

VII.

Fra la prima e la seconda maniera poetica del Mallarmé vi è un periodo di transazione, o, meglio, di preparazione. Appartiene a tale periodo il sonetto *Le Tombeau d'Edgar Poe*, in cui non più trovasi la chiarezza dei primi versi e già scorgesi lo sforzo per ottenere una eccezionale concentrazione di pensiero; esso del resto è molto bello e merita di essere qui riportato, sia perchè rivela l'ammirazione del poeta francese per il genio di Poe, sia perchè esprime, con rara efficacia, la maligna fatalità che pesa su quegli artisti che il Verlaine ha chiamati *maledetti* e che la folla, nella sua sciocca e paurosa ignoranza, svillaneggia.

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange!

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'Ange
Donner un sens trop pur aux mots de la tribu,
Proclamèrent très-haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange

Du sol et de la nue hostiles, ô grief!
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur,
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur

Di questa seconda maniera avviluppata ed astrusa a cui è giunto negli ultimi anni il Mallarmé spingendo, con perfetta ma pericolosa logica, alle estreme conseguenze i principii della sua estetica novatrice, non abbiamo che pochi saggi stampati, i quali complessivamente comprendono meno di trecento versi, e ciò, sia perchè il Mallarmé lavora di continuo intorno ad un dramma poetico, destinato ad essere la suprema incarnazione dei suoi sforzi artistici e di cui or ora parlerò diffusamente, sia perchè egli è in tal modo amante della perfezione, e lento, accurato, minuzioso in quanto compone, che potrebbe a buon diritto ripetere le parole di Joubert: “ Je ne puis faire bien “ qu'avec lenteur et avec une extrême fatigue. “ Derrière la force de beaucoup de gens il y “ a de la faiblesse. Derrière ma faiblesse il y “ a de la force. La faiblesse est dans l'instru“ment. „

Argomento di queste sue più recenti poesie formano pur sempre le emozioni che le idee metafisiche suscitano nell'anima del poeta, il quale nobilmente si ostina a ricercare sotto gli aspetti innumerevoli e cangianti della vita materiale (che i positivisti proclamano reale, ma che egli istima fittizia) le eterne verità della vita ideale; ma tali idee metafisiche diventano sempre più sottili e preziose, sempre meno accessibili, ed i simboli, che le racchiudono, sempre più ermetici. In quanto poi alla forma, l'e-

lemento letterario, cioè quello che risulta di parole destinate ad esprimere le idee, si separa sempre più dall'elemento musicale, cioè da quello che risulta di parole destinate ad esprimere le emozioni, e, spesso, troppo spesso anzi, il secondo soverchia il primo.

In quanto al processo di cui servesi il Mallarmé in questa sua seconda maniera poetica, non riesce di sicuro molto facile lo esplicarlo; ciò non pertanto io cercherò di tentarlo alla meglio. Egli dunque prende per punto di partenza un'idea filosofica complessa e complicata, e siccome questa per potersi estrinsecare esteticamente ha bisogno di una imagine, egli sceglie uno spettacolo od un aspetto della natura che la incarni, ed a cui, quindi, viene attribuito un significato simbolico. In seguito procede da idea ad idea per via di deduzioni e da imagine ad imagine per via di analogie; ma le deduzioni sono quasi sempre ricavate a forza di sottigliezze bizantine, e le analogie sono spesso lontane e sempre eccezionali. Ciò poi che contribuisce anche più ad annebbiare il complesso della poesia è che da una parte egli ha abolita l'enunciazione del paragone, esprimendo invece con una parola sintetica formante imagine l'analogia prescelta, che spetta poi al lettore di scovrire, lacerandone il velo allegorico, e d'altra parte egli, a volte, sopprime, per smania di concisione o per efficacia suggestiva, alcune idee, alcune analogie intermedie, che il lettore deve rimpiazzare lui per poter ristabilire la catena delle imagini ed insieme dei concetti informatori. Ma, come già sappiamo, la suprema aspirazione del Mallarmé è di creare un linguaggio poetico che esprima la vita totale dell'anima, sicchè, oltre le idee, oltre le sensazioni, si richieggono le emozioni; quindi nelle poesie del Mallarmé trovansi parole, frasi, versi, che, non avendo una particolare significazione astratta, hanno un' importanza musicale, cioè emozionale. Non è poi inutile aggiungere che il procedimento adoperato per passare da idea ad idea, da imagine ad imagine viene adottato anche pel passaggio da emozione ad emozione, che i due procedimenti si effettuano parallelamente, e che il Mallarmé, giovandosi di tutte le invenzioni fatte dai Parnassiani in quanto a musica di parole, perfezionandole spesso e facendone per conto proprio delle nuove, ha creata una incomparabile instrumentazione poetica.

Pria di scendere a fare chiose od obbiezioni, mi sembra opportuno analizzare rapidamente le varie composizioni poetiche che rappresentano nell'Opera di Mallarmé la sua seconda maniera.

Primo in ordine di tempo viene il *Toast funèbre à Théophile Gautier* (56 versi), inserito nel *Tombeau de Th. Gautier*, raccolta di prose e di poesie che per commemorare la memoria dell' impeccabile poeta di *Émaux et Camées* venne pubblicato nel 1873. Eccone l'argomento. Un gagliardo poeta è morto; perchè versare lagrime, perchè abbandonarsi a rimpianti? Non sappiamo forse che la morte dell' uomo altro non è che la scomparsa di un sogno?

> Cette foule hagarde! elle annonce: Nous sommes
> La triste opacité de nos spectres futurs.

Dunque, allorquando un uomo muore, è semplicemente un'ombra che si dilegua. Pure il poeta vive di una vita superiore ed imperitura, oltre che della vana esistenza corporale; il poeta, per noi, è una solenne agitazione di parole, e la sua morte ravviva e purifica la concezione che noi di lui ci formiamo e che sola è reale. Come vedesi, è lo svolgimento estetico del concetto idealista dell'eternità e dell' unica esistenza dell'anima; la metafisica nuoce alla poesia ed il canto funebre riesce oltremodo oscuro ed in parecchi punti addirittura indecifrabile, ma qua e là, dietro la nebbia fitta rilucono imagini davvero squisite o grandiose.

Molto meno oscuri, benchè anche essi abbastanza astrusi e lambiccati, mi paiono i versi che, col titolo di *Prose pour des Esseintes*, pubblicava nel gennaio del 1885 la battagliera *Revue Indépendante* e che sollevarono numerose proteste nella stampa parigina. E' un piccolo dramma psicologico e simbolico che vi si svolge: un monaco solitario che consuma i suoi giorni nel paziente lavoro di copia e di miniatura di vecchi manoscritti, si lascia trascinare in una visione ideale, suscitatagli forse dal ricordo iperbolico di qualche antica storia di amore da lui trascritta:

> Hyperbole! de ma mémoire
> Triomphalement ne sais-tu
> Te lever, aujourd'hui grimoire
> Dans un livre de fer vêtu!
>
> Car j'installe, par la science,
> L'hymne des cœurs spirituels
> En l'œuvre de ma patience,
> Atlas, herbiers et rituels.

Sogna il povero monaco di essere con una tenera fanciulla in un' isola incantata, in un giardino prodigioso, dai fiori immensi, come nel nostro mondo non se ne veggono, e si abbandona alle dolcezze dell'amore, che magicamente trasmuta tutte le nozioni che egli ha delle cose:

> Nous promenions notre visage
> (Nous fûmes deux, je le maintiens)
> Sur maintes charmes de paysage,
> O sœur, y comparant les tiens.
>
> . . . .
>
> Oui, dans une île que l'air charge
> De vue et non de visions
> Toute fleur s'étalait plus large
> Sans que nous en devisions.

Telles, immenses, que chacune
Ordinairement se para
D'un lucide contour, lacune
Qui des jardins la sépara.

Gloire du long désir, Idées,
Tout en moi s'exaltait de voir
La famille des iridées
Surgir à ce nouveau devoir.

Mais cette sœur sensée et tendre
Ne porta son regard plus loin
Que sourire et, comme à l'entendre
J'occupe mon antique soin.

Ma d'un tratto la miracolosa visione svanisce, ed il monaco Anastasio ritorna tristamente alle sue pergamene, aspettando l'ora fatale del sepolcro. Sotto il simbolo di quest'uomo che, immerso in occupazioni materiali, vede, mercè l'idea, il cielo radioso del sogno, e poi ricade, è figurata l'anima umana che a volte si slancia in una gloriosa vita superiore per poi ripiombare dolorosamente in questa nostra bassa esistenza.

Fra i vari sonetti del Mallarmé appartenenti alla sua nuova maniera, io ne sceglierò pei miei lettori tre dei più belli e dei più caratteristici; ecco il primo:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui,
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui,
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Questo cigno che tenta invano di liberare l'ala impigliata nel ghiaccio di un lago eternamente gelato, simbolizza un'anima umana che troppo tardi si decide a vivere della vita ideale, che troppo tardi si accorge che l' universo è illusorio e che quindi è condannata, ad onta del suo disprezzo e delle sue elevate aspirazioni, a rimanere nel mondo d'illusione da essa stessa creato e che invano ora nega.

In un altro sonetto, il poeta, dopo aver dichiarato il suo proposito di suicidarsi in forma clamorosa e trionfale, tale infine da forzare la fama, rinunzia di un tratto, al cader della notte, al suo sogno tragico e vanitoso, e, sorridendo delle gloriose pompe funebri che già preparansi per lui laggiù, abbandonasi, con letizia, alle languide carezze di una fanciulla frivola e seducente:

Victorieusement fui le suicide beau
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!
O rire si là-bas une pompe s'apprête
A ne tendre royal que mon absent tombeau.

Quoi! de tout cet éclat pas même le lambeau
S'attarde, il est minuit, à l'ombre que nous fête
Excepte qu'un trésor presomptueux de tête
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau.

La tienne si toujours le délice! la tienne
Oui seule qui du ciel évanoui retienne
Un peu du puéril triomphe en t'en coiffant.

Avec clarté quand sur le coussin tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont, pour te figurer, il tomberait des roses.

Ecco infine il terzo sonetto:

Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos,
Il m'amuse d'élire avec le seul génie
Une ruine, par mille écumes bénie
Sous l'hyacinthe, au loin, de ses jours triomphaux.

Come le froid avec ses silences de faulx,
Je n'y hululerai pas de vide nénie
Si ce très pur ébat au ras du sol dénie
A tout site l'honneur du paysage faulx

Ma faim qui d'aucun fruit ici ne se régale
Trouve en leur docte manque un saveur égale:
Qu'un éclate de chair humaine et parfumant!

Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne,
Je pense plus longtemps peut-être éperdument
A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone.

In questo sonetto, il nome di Pafo, letto in un libro, risveglia d'un tratto la fantasia del poeta, che dilettasi a ricreare un tempio fiorito di ghirlande e bagnato dalle spume marine in tutto lo splendore dei suoi giorni trionfali. Che importa che la rigida bufera, discatenantesi al difuori della solitaria cameretta, dinieghi la veracità di tale splendida visione? Il poeta disdegna la volgarità del mondo reale e compiacesi in un mondo ideale foggiato dal suo genio e la cui inesistenza non lo turba punto. La vista del giovanile e profumato seno della sua soave benamata, che rattizza il fuoco, non fa forse sognare l'anima sua, assetata d'ignoto, al seno bruciato di un'antica amazzone?

Mi sono riservato per ultimo *L'Après-midi d'un Faune*, un poemetto di 110 versi, che è l'opera più lunga e più perfetta che abbia finora pubblicata il Mallarmé e nella quale su di un fondo soave di egloga di Teocrito passano visioni ardentemente sensuali. Ma, prima di esaminare tale poemetto, non riuscirà inutile l'esporre in breve le osservazioni e le riserve che si crede in dovere il critico sereno, il quale tienesi lontano così dagli sciocchi e villani clamori della piazza come dagli insani fanatismi dei seguaci entusiasti ed infatuati.

E' giusto che il Mallarmé richiegga da coloro che vogliono gustarlo una preparazione ed un certo paziente lavorìo di interpretazione, per penetrare la quintessenza d'idee da lui racchiusa nelle sue più recenti poesie e per ricreare le supreme emozioni in esse espresse; ma egli si

è troppo di sovente lasciato trascinare da un feroce bisogno di sottigliezza e di complicazione, che trasforma addirittura in indovinelli, in rompicapi, varii suoi brani poetici e che rende irrimediabilmente incomprensibili parecchi suoi versi, parecchie sue metafore. E poi dinanzi ad alcuni suoi capricciosi salti da idea ad idea, dinanzi ad alcuni ellissi arditissimi, dinanzi ad alcune soppressioni di passaggi indispensabili, si smarrisce la più perspicace comprensione di lettore. E' vero, sì, che il lettore deve essere il collaboratore intelligente del poeta e che certe omissioni, certe indeterminatezze sono suggestive e servono a dargli campo di mettere un po' della sua anima individuale nella ricreazione estetica delle emozioni espresse dal poeta, ma alcuni elementi, alcuni passaggi sono essenzialmente inerenti alla concezione di costui ed alla sua speciale conformazione cerebrale, e quindi il lettore, nonchè sostituirli, non può nemmeno intuirli, quindi non debbono a nessun costo esser soppressi.

In quanto poi all'elemento musicale ed alle parole ed ai versi che non hanno, nel complesso, se non un'importanza instrumentale, non bisogna mai dimenticare che le parole sono per loro natura destinate ad esprimere delle nozioni e che quindi, allorquando in un verso si mettono due o tre parole per stabilire una musica di sillabe, atta a suggerire una data emozione, devesi badare bene a che esse non esprimano idee contrarie od estranee a quelle che la poesia deve contenere, giacchè è assurdo il pretendere che la nozione rappresentata da una certa parola o da un certo gruppo di parole venga a scomparire di un tratto. L'aver trascurato ciò è, a mio credere, il più grave errore del Mallarmé e da esso nasce l'oscurità eccessiva dei suoi ultimi componimenti poetici.

Nè vale il dire che il Mallarmé scrive i suoi versi per un numero ristrettissimo di persone le quali si sforzano, in ogni modo, per intenderlo e nel loro lavoro paziente trovano una rara voluttà; giacchè il Mallarmé, siccome ogni novatore di estetica, ha il diritto di rifiutare di abbassarsi al comune livello intellettuale, ma non già di piegarsi alle giuste esigenze di un'aristocrazia spirituale, la quale gli chiede di rinunziare ad un puntiglio — indegno di un artista e di un pensatore quale è lui — che dinanzi alle replicate accuse di stravaganza e di nebulosità, lo spinge a rendere sempre più ardua la comprensione dei suoi scritti; gli chiede di raffrenare la naturale tendenza invero più alemanna che latina. E stia bene attento il Mallarmé che se egli non si ferma a tempo nella via pericolosa in cui si è messo; se egli non si persuade a curar più quella chiarezza che egli troppo trascura e che è un bisogno prepotente dello spirito latino, ad essere a volte meno conciso ed ellittico, ad accordare la musica emozionale delle sillabe con il disegno delle idee, in modo che questo non venga ad annebbiarsi ed a confondersi, la sua geniale riforma estetica finirà col naufragare miserevolmente.

VIII.

Tutte le delicatezze, tutte le raffinatezze della sua arte squisita e sapiente, Stéphane Mallarmé mise in opera nel poemetto od egloga, siccome nomalo l'autore: *L'Après-midi d'un Faune* (110 versi), ed esso indubitamente deve considerarsi quale un gioiello poetico; anzi, si può quasi affermare che perfino i difetti di oscurità, di ambiguità, di eccessiva sottigliezza metafisica che caratterizzano la seconda maniera del Mallarmé, gli accrescono seduzione, essendovi, diciamolo anche, assai meno spiccati.

E' il monologo di un Fauno lussurioso, il quale in un caldo meriggio estivo, rammentasi di due leggiadrissime ninfe da lui sorprese mentre si bagnavano e che fuggirono così ratte che egli ora si domanda:

Aime-je un rêve?
Réfléchissons...
ou si les femmes dont tu gloses
Figurent un souhait de tes sens fabuleux!

L'onda dei dolci ed ardenti ricordi gl'invade intanto l'anima ed egli vi si abbandona con letizia :

O bords siciliens d'un calme marécage
Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,
Tacites sons les fleurs d'étincelles, contez
" *Que je coupais ici les creux roseaux domptés*
" *Par le talent; quand sur l'or glauque de lointaines*
" *Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,*
" *Ondoie une blancheur animale au repos :*
" *Et qu'un prélude lent où naissent les pipeaux,*
" Ce vol de cygnes, non! de naïades se sauve
" Ou plonge...

Tali ricordi mettono addosso al Fauno uno strano ardore, ed egli, comprendendo alfine che tutte le visioni sono sogni dell' anima, si sforza di evocare l'imagine voluttuosa delle due fuggitive, aiutandosi con la musica della silvestre sua siringa:

Tache donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de refleurir aux lacs où tu m'attends!
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses; et, par d'idolâtres peintures,
A leur ombre enlever encore des ceintures;
Ainsi, quand des raisains j'ai sucé la clarté
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, je lève au ciel d'été la grappe vide
Et soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusque au Soir je regarde au travers.
O nymphes, regonflons des souvenirs divers.
" *Mon œil trouant les jones, dardait chaque encolure*
" *Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure*
" *Avec un cri de rage au ciel de la forêt;*
" *Et le splendide bain des cheveux disparaît*

" *Dans les clartés et les frissons, ô pierreries :*
" *J'accours; quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries*
" *De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)*
" *Des dormeuses parmi leurs seuls bras hazardeux.*
" *Je les ravis, sans les désenlacer et vole*
" *A ce massif, haï par l'ombrage frivole,*
" *De roses tarissant tout parfum au Soleil*
" *Où notre ébat au jour consumé soit pareil.*
Je t'adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille! la frayeur secrète de la chair.

Ma la voluttuosa visione svanisce d'un tratto, di nuovo le adorate naiadi si sottraggono agli infocati abbracciamenti del Fauno, che però presto se ne consola ed esclama:

Tant pis! vers le bonheur d'autres m'entraîneront
Par leur tresse nouée aux cornes de mon front;
Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,
Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure;
Et notre sang, épris de qui le va saisir
Coule pour tout l'essaim éternel du désir.

E poichè il caldo diventa sempre più feroce ed il corpo e l'anima sono stanchi, il Fauno si decide a dormire:

.....mais l'âme
Des paroles vacantes et ce corps allourdi
Tard succombent au fier silence de midi;
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins!
Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

In questo meraviglioso poemetto, in cui, ancora una volta, sotto la magnifica veste dei simboli si narrano le sottili gioie che all'uomo procurano le ideali creazioni della sua anima e si descrive il sempiterno antagonismo dei sogni con le tristi fatalità dell'esistenza, tutto è mirabilmente calcolato, le imagini luminose ed evanescenti assumono una rara evidenza allorchè più impetuosa sale l'onda delle libidinose reminiscenze nell'anima concupiscente del Fauno, allorchè più viventi e palpabili gli appaiono le evocate visioni femminili; la musica del verso, soave, languida, insinuante, diventa squillante dove l'effervescenza lussuriosa del capripede scoppia irrefrenabile. Ed in ultimo notiamo eziandio una ai nostri giorni non comune parsimonia di colore, accoppiata ad una intelligente gradazione di sfumature e di mezze-tinte, e sovra tutto una freschezza ed una leggiadria d'imagini davvero classiche che risvegliano il ricordo di Teocrito, di Bione, di Mosco, di Virgilio, di Ovidio e di quel greco moderno che è stato André Chénier.

IX.

Al principio del nostro secolo, nel periodo tumultuoso e clamoroso del primo romanticismo francese, Aloysius Bertrand, un giovane poeta di provincia che doveva morire di 34 anni all'ospedale, così come Gilbert ed Hégésippe Moreau, raccoglieva, sotto il titolo di *Gaspard de la nuit — fantasies à la manière de Rembrandt et de Callot*, delle brevi ballate in prosa, parlando delle quali il Sainte-Beuve scrisse: " ... il usa toute sa jeunesse à ciseler en riche " matière mille petites coupes d'une délicatesse " infinie et d'une invention minutieuse. „ Sono scenette intime, fantasticherie medioevali, pietose elegie d'amore, quelle di Aloysius Bertrand, che rivelano una personalità di artista modesto, ma abbastanza originale e che hanno evidente l'impronta del periodo letterario, in cui furono composte; ma quale che sia il merito del poeta digionese, bisogna pur dire che il suo tentativo di prosa ritmata e cesellata con una cura amorosa ha ottenuto fortuna e che fra i suoi imitatori vi sono alcuni dei più bei nomi della letteratura contemporanea francese.

Fino a poco tempo fa si è creduto che direttamente dal Bertrand avesse Baudelaire presa l'idea dei suoi meravigliosi poemucci in prosa, così suggestivi ed evocatori nella loro condensazione; ma secondo recenti rivelazioni pare invece che gliene desse la prima idea Jules Barbey d'Aurevilly, che ne aveva già scritti parecchi bellissimi, i quali aspettano ancora di essere riuniti in volume.

Questo genere di letteratura, che ha insieme della prosa e della poesia, corrisponde mirabilmente al bisogno sempre più spiccato di concisione, che caratterizza l'odierna generazione letteraria; però esso richiede in chi lo coltiva rare doti di artefice dello stile e di pensatore sintetico; giacchè cotesti poemucci in prosa debbono in sè riassumere ciò che potrebbe formare il contenuto di parecchie pagine di descrizione e di analisi; debbono esprimere concisamente ma efficacissimamente degli stati d'animo eccezionali e tipici; debbono essere formati di epiteti rari, scelti con particolare diligenza e non senza qualche ambiguità che si presti alle induzioni e alle fantasticherie del lettore, e situate al loro posto giusto, in modo da non poter esser spostate senza grave danno di tutto il complesso; debbono infine essere scritti in una lingua sapientemente musicale, che esalti il lettore ed aumenti a mille doppi l'intensità delle impressioni e dei pensieri dall'autore voluti esprimere.

Certamente i poemucci in prosa di Baudelaire presi complessivamente, rappresentano una mirabile opera d'arte; pure potrebbesi osservare che alcuni di essi peccano di prolissità e contengono particolari troppo minuziosi e digressioni superflue e che a volte l'autore sceglie la forma aneddotica e dimostrativa, le quali contribuiscono non poco a menomarne l'efficacia e l'intensità emozionale. Per quanto dun-

que io sia ammiratore dei poemucci in prosa di Baudelaire, io istimo che quelli di Mallarmé: *Fusain*, *Le petit Saltimbanque*, *Le Démon de l'Analogie*, *La Pipe*, *Plaintes d'automne*, *Frisson d'hiver*, *Le Phénomène futur*, *Le Nénuphar blanc*, *La Gloire*, *L'Ecclesiastique*, *La Déclaration foraine* ecc., siano ad essi di gran lunga superiori e per perfezione di forma e per suggestiva quintessenza di contenuto. Questi poemucci in prosa, pubblicati insieme con altre prose dall'editore belga Deman, nel 1891, col titolo di *Pages*, rappresentano nell'opera mallarmiana un cantuccio, accessibile a tutti, giacchè essi possono assai di leggieri venir compresi e gustati essendo, al contrario della maggior parte dei versi, di una perfetta chiarezza. Del resto i miei cortesi lettori potranno giudicarne dal seguente saggio:

“ Le Phénomène futur.

“ Un ciel pâle, sur le monde qui finit de dé-
“ crépitude, va peut-être partir avec les nuages;
“ les lambeaux de la pourpre usée des cou-
“ chants déteignent une rivière dormant à l'ho-
“ rizon submergé de rayon et d'eau. Les ar-
“ bres s'ennuient, et, sous leur feuillage blanchi
“ (de la poussière du temps plutôt que celle des
“ chemins), monte la maison en toile du Mon-
“ treur de chose passées; maint réverbère attend
“ le crépuscule et ravive les visages d'une mal-
“ heureuse foule, vaincue par la maladie immor-
“ telle et le péché des siècles, d'hommes près
“ de leurs chetives complices enceintes des fruits
“ misérables avec lesquels périra la terre. Dans
“ le silence inquiet de tous les yeux suppliant
“ là-bas le soleil qui, sous l'eau, s'enfonce avec
“ le désespoir d'un cri, voici le simple boni-
“ nent: — Nulle enseigne ne vous régale du
“ spectacle intérieur, car il n'est pas mainte-
“ nant un peintre capable d'en donner une om-
“ bre triste. J'apporte, vivante (et préservée à
“ travers les ans par la science souveraine) une
“ Femme d'autrefois. Quelque folie, originelle
“ et naïve, une extase d'or, je ne sais quoi! par
“ elle nommée sa chevelure, se ploie avec la
“ grâce des étoffes autour d'un visage qu'éclaire
“ la nudité sanglante de ses lèvres. A la place
“ du vêtement vain, elle a un corps; et les yeux
“ semblables aux pierres rares! ne valent pas
“ ce regard qui sort se sa chair heureuse; des
“ seins levés comme s'ils étaient pleins d'un
“ lait éternel, la pointe vers les ciels, aux jambes
“ lisses qui conservent le sel de la mer pre-
“ mière. — Se rappelant leurs pauvres épou-
“ ses, chauves, morbides et pleines d'horreur,
“ les maris se pressent; elles aussi, par curio-
“ sité, mélancoliques, veulent voir.
“ Quand tous auront contemplé la noble créa-
“ ture, vestige de quelque époque déjà maudite,
“ les uns indifférents, car ils n'auront pas eu
“ la force de comprendre, mais d'autres navrés
“ et la paupière humide de larmes résignées,
“ se regarderont; tandis que les poètes de ce
“ temps, sentant se rallumer leurs yeux éteints,
“ s'achemineront vers leur lampe, le cerveau ivre
“ un instant d'une gloire confuse, hantés du
“ Rhythme et dans l'oubli d'exister à une épo-
“ que que survit à la Beauté. „

Ed ora ecco un altro poemuccio in prosa di intonazione tutt'affatto differente ed il quale dimostra che il sublime sognatore che è Stéphane Mallarmé sa anche essere, quando vuole, un osservatore minuzioso dei piccoli fatti della nostra esistenza quotidiana e sa mirabilmente esprimere la soave melanconia delle cose e le nostalgie invincibili che esse risvegliano nell'anima.

“ La Pipe.

“ Hier, j'ai repris ma pipe en rêvant une
“ longue soirée de travail, de bon travail d'hiver.
“ J'ai jeté les cigarettes avec toutes les joies
“ enfantines de l'été dans le passé qu'illuminent
“ les feuilles bleues de soleil, les mousselines, les
“ oiseaux. Et j'ai repris ma grave pipe, comme
“ un homme sérieux qui veut fumer longtemps
“ sans se déranger, afin de mieux travailler.
“ Mais je ne m'attendais pas à la douce sur-
“ prise qui me préparait cette délaissée. A peine
“ eus-je donné la première bouffée que j'ou-
“ bliais mes grands livres à faire; émerveillé,
“ attendri, j'ai respiré l'hiver dernier qui reve-
“ nait. Je n'avais pas touché à cette fidèle amie
“ depuis que je suis rentré en France, et tout
“ Londres, Londres, tel que je l'ai vécu en entier
“ à moi seul, il y a un an, m'est apparu, d'abord
“ ces chers brouillards qui emmitouflent les cer-
“ velles et ont là-bas une odeur à eux, quand
“ ils pénètrent sous les croisées. Mon tabac sen-
“ tait ma chambre sombre aux meubles de cuir
“ saupoudrés par la poussière du charbon, sur
“ lesquels se roulait mon maigre chat noir;
“ les grands feux! et la bonne aux bras rouges
“ versant les charbons, et le bruit de ces char-
“ bons tombant du seau de tôle dans la cor-
“ beille de fer, le matin, — alors que le facteur
“ frappait les deux coups solennels qui me fai-
“ saient vivre! J'ai revu par la fenêtre ces ar-
“ bres malades du square désert, — j'ai encore
“ vu la mer, que j'ai si souvent traversée, cet
“ hiver-là, grelottant sur le pont du steamer
“ mouillé de bruine et noirci de fumée, — avec
“ ma pauvre bien-aimée errante, en habit de
“ voyageuse, une longue robe grise couleur de
“ la poussière des routes, un long manteau gris
“ qui collait humide à ses épaules froides, un
“ de ces chapeaux de paille en forme de cloche
“ sans plumes et presque sans rubans, que les
“ riches dames jettent en arrivant, tant ils sont
“ déchiquetés par l'air de la mer, et que les
“ pauvres bien-aimées regarnissent pour bien

" des saisons encore. Autour de son cou s'en-
" roulait le terrible mouchoir qu'on agite en
" se disant adieu pour toujours. „

Non è forse vero che questo breve brano di prosa è delizioso? Come è commovente nella sua semplicità e nella sentimentale tenerezza della nota finale, e come è efficace nella scelta dei particolari osservati dal vero e che dinanzi agli occhi del lettore, evocano, quasi per incanto, la visione della grandiosa metropoli inglese! Vorrei ancora citare *Frisson d'hiver*, in cui dicesi " la gràce des choses fanées „; *Plaintes d'automne*, in cui il Mallarmé confessa i suoi gusti raffinati di decadente; *Le Spectacle interrompu*, la cui caratteristica conclusione potrebbe assai bene servire da epigrafe a tutta l' opera mallarmiana: " Je me levai " comme tout le " monde, pour aller " respirer au dehors, étonné de " n'avoir pas senti, " cette fois encore, " le même genre " d'impression que " mes semblables, " mais serein; car " ma façon de voir, " après tout avait " été supérieure et " même la vraie „: vorrei citarli l'uno dopo l' altro, tutti, se lo spazio non me ne mancasse, giacchè proprio tutti sono bellissimi.

Biglietto d'invito all' 8° banchetto della rivista " *La Plume* „.

Ma per formarsi un' idea completa di Mallarmé quale prosatore, oltre a questi poemucci ed oltre a qualche articolo estetico pubblicato da questa o quella rivista letteraria francese od inglese e riuniti sotto il titolo di *La Musique et les Lettres*, bisogna leggere la traduzione dei poemetti e delle liriche di Edgar Poe, la *Préface à Vathek* e la conferenza su Villiers de l'Isle Adam.

La traduzione delle poesie di Edgar Allan Poe, a cui il Mallarmé ha lavorato parecchi anni, è davvero meravigliosa, giacchè la prosa ritmica di essa serba tutta la delicatezza, tutto il colore, tutta l'intensità emozionale e perfino la musica sapiente dell'originale.

In quanto alla prefazione summentovata, in essa il Mallarmé, in una lingua snella, limpida, che riproduce prodigiosamente e con un accento affatto originale, tutte le sfumature del pensiero ed i suoi naturali sviluppi, presenta ai bibliofili la ristampa di un curioso e pittoresco racconto orientale, Vathek, scritto, alla fine del secolo passato, in francese, da un letterato inglese, lord William Beckford; fa l'istoria del libro, che, tradotto, ottenne un grande successo in Inghilterra, ove, fra gli altri, trovò un entusiasta lodatore in Byron, e che invece, benchè scritto in francese, è sempre rimasto quasi del tutto ignorato in Francia; e termina col tratteggiare magistralmente la interessante figura dell'autore di esso.

Infine, la conferenza di Villiers de l'Isle Adam è il postumo omaggio della viva amicizia e dell'entusiasta ammirazione di Mallarmé per lo scrittore geniale ed alquanto paradossale di *Akédysséril* e di *Axel* ed essa è invero degna di lui.

X.

Nell' agosto del 1885, la *Revue Wagnerienne*, pubblicava col titolo di *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*, un importantissimo articolo di Stéphane Mallarmé, il quale lasciava intravedere una piccola parte della vasta ed originalissima concezione simbolica, poetica, musicale, plastica, coreografica dell'Opera d'arte dell'avvenire, che egli, a volte, ha esplicata, con l'abituale e persuasiva eloquenza, ai suoi intimi.

Io ho già disopra indicate le strette attinenze che sonvi fra l'estetica di Wagner e quella di Mallarmé, ed ho mostrato che esse hanno una medesima base filosofica e che entrambe si giovano sopra tutto di quei due potentissimi gene-

ratori di emozioni artistiche che sono il simbolismo e la suggestione. Sembrami dunque ora oltremodo interessante riassumere con poche ma precise parole, quest'articolo volontariamente astruso ed avviluppato, che io istimo abbia nell'Opera del Mallarmé un'eccezionale importanza rivelatrice.

Mentre tre generazioni di poeti, lentamente ed in parte incoscientemente, preparavano l'avvento di un'ideale arte nuova, che in sè riassumesse tutte le altre, di un verbo poetico che parlasse a tutti i sensi ed evocasse i sogni dell'anima umana e ne dicesse la sempiterna essenza, in Germania sorgeva un genio, Richard Wagner, che, mediante la musica, effettuava in parte una tale altiera concezione estetica. Dal *Rienzi*, pieno d'impeto giovanile e che ha già una spiccata impronta d'originalità, ma che conserva la forma caduca dell'opera tradizionale, egli passa al *Vascello fantasma* al *Tannhäuser*, al *Lohengrin*, stupende opere di arte in cui il pensiero riformatore del grande maestro alemanno si afferma possentemente, ma non ancora completamente, non ancora tutt'affatto personale e svincolato dall'influenza di Gluck e di Weber; ma infine egli giunge a *Tristano ed Isotta*, ai *Maestri cantori*, ai *Nibelungen*, a *Parsifal*, che rappresentano il completo e cosciente sviluppo del suo genio straordinario. Quell'arte dell'avvenire sognata dal Mallarmé quasi come un culto ed alle cui suggestive rappresentazioni il pubblico — come già il popolo greco nell'annuale ricorrenza delle feste Dionisie — dovrà assistere religiosamente in un teatro, che sarà un tempio (non lo è già forse il teatro di Bayreuth?), il Dramma musicale wagneriano la incarna senza dubbio alcuno, ma non del tutto e non in modo da non potersi più vagheggiare una incarnazione diversa che sia essenzialmente letteraria. E poi alcune riserve, alcuni dubbii si presentano alla mente di chi spassionatamente studia la colossale e sorprendente opera di Richard Wagner. La musica è stata da lui invero disposata al dramma, ma la sua non resta forse sempre una sovrapposizione? e la fatale necessità dell'intervento della musica non rimane forse ipotetica ed ingiustificabile? D'altra parte la Leggenda che è stata sulla scena intronizzata dal Wagner se corrisponde ad una tendenza dello spirito tedesco, è invece in antitesi coi bisogni immaginativi e creativi dello spirito latino; e non è forse strano che, mentre lo spirito moderno si affatica a distruggere i miti, se ne creino degli altri? Come che sia, l'opera del Wagner, che è specialmente musicale, pure rappresentando la più grande tappa che siasi finora percorsa verso un ideale artistico, non può essere considerata come una meta definitiva. Un ampio orizzonte si presenta tuttavia all'occhio del poeta che medita e riflette. L'Ideale che Wagner ha tentato di raggiungere per la via della musica, si può, chissà! conquistarlo per la via della poesia; accanto al dramma musicale sorgerà il dramma poetico, simbolico, suggestivo, senza determinazione di luogo o di personaggi.

Questo dramma futuro, ecco l'opera intorno a cui già da anni lavora indefessamente il Mallarmé; ecco l'opera che forma la sua continua gioia e la sua continua tortura; ecco l'opera definitiva della sua vita di artista e di pensatore; tutte le pagine di poesia o di prosa comparse, in tempi diversi, in questa o quella rivista e su cui pur bisogna che si fondi chiunque voglia ora scrivere di lui, sono in realtà — secondo egli medesimo confessa agli amici — quasi completamente estranee a tutto questo suo lavoro segreto e spesso disperato.

Vedrà mai la luce cotesta opera suprema destinata ad aprire nuovi orizzonti estetici all'arte dell'avvenire? Il Mallarmé si mostra di una incontentabilità così spietata verso sè stesso, è assalito da una tale angosciosa febbre di perfezione, da fare, a volte, temere ai suoi amici ed ammiratori che egli non arrivi mai a compirla.

Per meglio intendere cosa dovrà essere questo dramma del Mallarmé, che, quale opera tutt'affatto nuova ed ancora incompleta, rimane naturalmente sempre a metà avvolta nel mistero, specie per quanto si riferisce alla sua effettuazione concreta, citerò qui appresso una pagina importantissima di un sottile e perspicace studio, che, nella *Vague*, ha qualche anno fa, pubblicato Théodore de Wyzewa, pagina nella quale questo sottile critico non ha fatto evidentemente, che riferire, con parole proprie, idee più volte espressegli dal Mallarmé. Sentite: " Egli ha osservato che la sorgente suprema delle emozioni è la ricerca delle verità, e che il mondo è una realtà di finzione, vivente nell'anima del Poeta, contemplata dai suoi occhi tranquilli. Egli allora ha voluto analizzare questa visione, e, per considerarla più giocondamente, ha creato un mondo più sottile. Allora ha scoverto che le parti del suo Sogno erano fra loro imperiosamente legate, ciascuna essendo l'imagine profonda del resto. L'idea della Monadologia si è a lui mostrata, sotto l'apparato della sua ornamentazione estetica. Tutto è simbolo: ogni molecola è gravida di Universi; ogni imagine è il microcosmo della Natura intera. Il muoversi delle nuvole dice al poeta le rivoluzioni degli atomi, i conflitti delle società, gli urti delle passioni. Non sono forse tutti gli esseri creazioni simili delle nostre anime, derivanti dalle medesime leggi, create dalle medesime cause? L'accavallarsi delle nuvole, i movimenti delle acque, le agitazioni umane costituiscono tante svariate scene dell'unico Dramma eterno. E l'Arte, espressione di tutti i simboli, deve essere un Dramma ideale, che riassuma ed annulli queste rappresentazioni naturali, che hanno trovato la loro piena cono-

scenza nell'anima del Poeta. Un Dramma. Offerto a chi? A tutti, risponde il Mallarmé. La migliore gioia essendo la comprensione del mondo, codesta gioia dev'essere data a tutti. Il Poeta deve restituire agli uomini questa felicità, che egli ha loro dimandata. L'opera d'Arte sarà un Dramma, e tale che tutti possano ricrearlo, cioè suggerito dal Poeta, non già supremamente espresso dal suo carattere particolare. „

Io, come del resto anche il De Wyzewa, parlando della futura opera del Mallarmé, l'ho chiamata Dramma Poetico, ma a volere essere scrupolosamente esatti, quello che ora scrive il Mallarmé non è proprio un Dramma, nè molto meno una Sinfonia, benchè una parte del suo lavoro si allogbi sotto il titolo di *Teatro* e sotto l'altro di *Musica*. Ma il Mallarmé istima che ogni Libro, precisamente perchè si dedica alla semplice Letteratura e si sforza di bene incarnarla, possa tradursi, plasticamente, mediante le arti della scena, ed, acusticamente, mediante quelle dell'orchestra; esso le implica e le riassume, in modo indiretto, in secondo luogo, per così dire, e soltanto col posarsi a Libro, definitivo e ben fatto, puro.

Come conclusione di questo rapido sguardo nel più intimo dell'estetica di Mallarmé, come complemento alle indiscrezioni della sua opera definitiva e capitale, a proposito della quale ogni giudizio sarebbe prematuro, ma che, comunque riesca, deve imporre rispetto quale serio, meditato, appassionato tentativo d'innovazione estetica, intorno a cui si è consumata tutta la vita e che contiene tutta l'anima di un forte ed altiero poeta e pensatore, voglio riferire un significativo brano di lettera dello stesso Mallarmé: “ Je crois que la Littérature, reprise à “ sa source qui est l'Art et la Science, nous “ fournira un Théâtre, dont les représentations “ seront le vrai culte moderne; un Livre, ex- “ plication de l'homme, suffisante à nos plus “ beaux rêves. Je crois tout cela écrit dans la “ nature de façon à ne laisser fermer les yeux “ qu'aux intéressés à ne rien voir. Cette œuvre “ existe, tout le monde l'a tentée sans le savoir; “ il n'est pas un génie ou un pitre ayant pro- “ noncé une parole, qui n'en ait retrouvé un “ trait sans le savoir. Montrer cela et soulever “ un coin du voile de ce que peut être pareil “ poème, est dans un isolement mon plaisir et “ ma torture „.

XI.

Io comprendo benissimo che le teorie artistiche di Stéphane Mallarmé e dei suoi seguaci, varii dei quali, al solito, cadono in puerili e ridicole esagerazioni, possano, nella loro eccezionale e nel trascendentale loro idealismo, non riuscire gradite, possano essere riprovate, ma, rappresentando esse un interessante fenomeno artistico, che avrà forse non piccola influenza sulla letteratura dell'avvenire, perchè non discuterle con calma, non oppugnarle con serenità e buona fede; perchè volerle, ad ogni costo, cospargere di ridicolo e lanciare contro di esse il dileggio, senza prima studiare con coscienza le opere che ne sono naturalmente rampollate? Del resto sempre così; si chiami naturalismo o preraffaellismo, wagnerismo od impressionismo, tutto ciò che rappresenta un'innovazione od un progresso in Arte deve sempre incominciare con l'essere messo in caricatura ed ignominiosamente negato e non è che dopo anni ed anni, allora quando la sprezzante indifferenza del pubblico e la beffarda insolenza dei giornalisti hanno ucciso o ferito a morte gl'iniziatori della nuova formola artistica, che a questa sorride alfine il successo! Oh, aveva pure ragione Alfred de Vigny di scrivere: “ Les esprits paresseux et routiniers aiment à “ entendre aujourd'hui ce qu'ils entendaient “ hier; mêmes idées, mêmes expressions, mê- “ mes sons; tout ce qui est nouveau leur sem- “ ble ridicule, tout ce qui est inusité bar- “ bare! „

Io, per conto mio, chiudendo il presente saggio critico, in cui onestamente ho analizzate le varie opere del Mallarmé e ne ho esposte le teorie estetiche, voglio ancora una volta esprimere, quali che siano i dissidii d'idee artistiche e sovra tutto filosofiche che da lui a volte mi separano, la mia grande ammirazione e la mia profonda stima per questo nobile ed altiero campione dell'Ideale, convinto come sono che, se pure egli è caduto in errore, il suo — siccome Sainte-Beuve scriveva di Ronsard e di De Baïf — non è un errore volgare, poichè esso presuppone una rara vigoria d'ingegno, lunghe veglie, una profonda divozione per l'Arte, una pura e santa concezione della Poesia.

VITTORIO PICA.

GEOGRAFIA E COSTUMI DELL'ABISSINIA.

LA regione montuosa, comunemente detta oggi Abissinia — compresa tra la pianura che si stende, a sud del capo Harb, sulla riva africana del Mar Rosso e del Golfo di Aden ed il corso medio del fiume Nilo — è quella che gli antichi chiamavano Etiopia (*Aethiopia* od *Itiopiavan*, corrispondente al *Kusc* degli Egiziani e degli Ebrei), volendo significare con tal nome " paese degli uomini anneriti dal sole „. Verso il secolo sesto, a questa regione gli arabi diedero il nome, a scherno degli abitanti, di *Habasciah* (mescolanza, accozzaglia di genti diverse) ed al suo popolo quello di *Habescian* o *Hobusc* (Abissinia, Abissini). Ma il significato dispregiativo in queste parole contenuto rende la nomenclatura araba poco gradita alla popolazione. Essa infatti sopporta di essere chiamata *abissina* dagli europei, solo perchè sa come questi usino tal nome senza conoscerne il preciso significato, o senza intenzione di offesa. Ma va però superba di chiamarsi *etiope;* ed il capo supremo dell'Abissinia si nomina: *Negus neghest ze Aethyopia* (Re dei re d' Etiopia).

Massaua e i suoi dintorni.

I confini di questo paese sono assai incerti e discutibili. L'estremo limite settentrionale si potrebbe ritenere il territorio degli Habab; ad ovest le pianure del Sennaar e del Fazoglè, che separano l'Abissinia dal Nilo; ad oriente il ciglione dell'altipiano. Ma il confine meridionale è ancora più indeterminato, discutibile e contestato, dipendendo esso dalla fortuna delle guerre quasi continue fra gli abissini e la popolazione galla.

L'estensione dell'Abissinia — comprendendovi i paesi tributarî — è stata ultimamente calcolata in 508,000 kmq., con sette od otto milioni al massimo di abitanti.

Chi, sbarcato sulla riva africana del Mar Rosso, o del Golfo di Aden, volesse penetrare nell'Abissinia, si troverebbe — dopo aver percorso una pianura più o meno estesa — dinanzi ad una immensa roccia, ergentesi quasi a picco fino a 1500 e 2000 metri di altezza. Poche e difficili valli dànno accesso all'altipiano. Venendo da occidente — e cioè dalla regione del Nilo Medio — la salita è molto meno ripida e presenta maggior numero di strade, quantunque non si possa ancora per ciò qualificare per facile. Entrando poi nell'Abissinia da nord, si trova una graduale successione di altipiani: primo il Tigrè, poi l'Amhara, e per ultimo il più meridionale ed elevato: lo Scioa.

Questi altipiani hanno una media altezza di 2000 a 2500 metri; ma non s'hanno spazî orizzontali di una certa vastità. Si ha un complesso di monti e di terrazze, di picchi inaccessibili e di burroni strettissimi, talvolta vere spaccature che raggiungono fino i 2000 metri di profondità; una quantità sterminata di altipiani capricciosamente disposti, più o meno alti, più o meno estesi: specie di gradinata tendente a molteplici mete, i cui scalini irregolari sono seminati di *ambe* inaccessibili.

" Le *ambe* — così le descrive il capitano Cecchi — sono grandi blocchi, o enormi pilastri quadrangolari, per lo più di formazione basaltica, alti qualche centinaio di metri dal livello medio dell'altipiano. Sono come altrettante terrazze ed alcune di superficie assai ampia, dove si hanno campi coltivati e sorgenti

d'acqua. Servirono talvolta e servono ancora da fortilizî e non di rado si trovano occupate da qualche capo ribelle, o da bande di predoni. Sono inespugnabili coi mezzi di guerra del paese, potendo gli assediati resistere e ricacciare gli assalitori, rovesciando su di essi pietre ed enormi massi, che trovano sottomano all'intorno. Altre — le meno estese — furono destinate a stazioni di pena; altre infine furono scelte dai monaci per fondarvi i loro conventi. In questo caso, come luoghi sacri e per ciò inviolabili, servono di rifugio ai perseguitati. „

Di un paese come l'Abissinia è impossibile aver dati altimetrici precisi dagli indigeni; e d'altra parte le esplorazioni anche più recenti hanno portato poca luce in proposito. La cima più alta pare sia il monte Buahit nel Siemen, a cui si concede un'altezza di m. 4917 sul livello del mare.

Del loro altipiano gli indigeni fanno tre zone distinte in rapporto all'elevazione. Chiamano *kuallà* o *kollà* le regioni tra i 1000 ed i 1600 metri sul livello del mare, vale a dire inferiori al livello medio dell'altipiano; *uaina-dagà* o *voina-degà* quelle tra 1600 e 2400 metri; e *degà* o *dagà* dai 2400 metri in su.

Ras Maconnen — Dipinto di C. Biseo (1889) publicato nella *Riforma Illustrata* di Roma.

Questa abitudine compensa, dal lato della temperatura, l'Abissinia della sua posizione geografica, la quale tra i paralleli 8° e 16° sarebbe esposta ai calori più forti, mentre invece può essere da questo lato paragonata all'Italia ed alla Svizzera. Così mentre nella pianura, a Massaua per esempio, si ha una media temperatura annua di 31° 5', sull' altipiano etiopico essa oscilla dai 10° ai 15° centigradi nella zona dei *dagà*, dai 16° ai 18° nel *voina-degà*, dove sono le principali città abissine; e raggiunge i 30°-34° solo nella zona dei *kollà*.

Tallero di Maria Teresa.

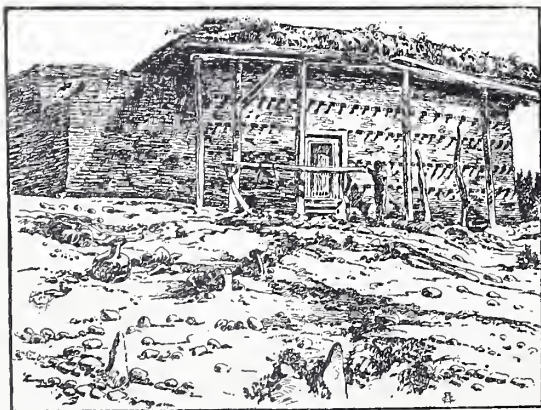
In quest'ultima zona il caldo è davvero soffocante in causa della poca ventilazione. Mentre il D'Abbadie cita una cronaca, secondo la quale una intera armata sarebbe morta di freddo nel Lasta — regione del *voina-degà* — il Ferret ed il Gallinier portano fino a 70° la temperatura di qualche fondo di valle nella stagione e nell' ora più calda. Quivi l' aria è ordinariamente tranquilla, senza uscita apparente; ma se l' equilibrio aereo si rompe d'un tratto, ecco il vento levarsi in tempesta e risalire furiosamente la valle, curvando gli alberi dinanzi a sè; e poi di subito l'aria ritorna immobile. La mancanza di correnti atmosferiche, che spazzino le impurità di questi luoghi, è appunto una delle cause delle febbri — triste prerogativa delle regioni *kollà*. Al nord di Massaua poi, nella pianura del Samhar, domina una specie di *kamsim*, vento detto dagli indigeni *kurif*, il quale — quando sull'altipiano è la stagione invernale, in cui talvolta nei ruscelli si forma il ghiaccio — solleva colonne di polvere e di sabbia infuocata, mentre le roccie e le argille salate e le lave del suolo irradiano un calore talmente insopportabile, che le carovane non possono più avanzare.

Fitaurari (Generale) Mangascia. Dall'opera di J. T. Bent, *The Sacred City of the Ethiopians*, Londra 1893.

Panorama di Ghinda — Disegno di C. Montbard, dal *Graphic*.

***

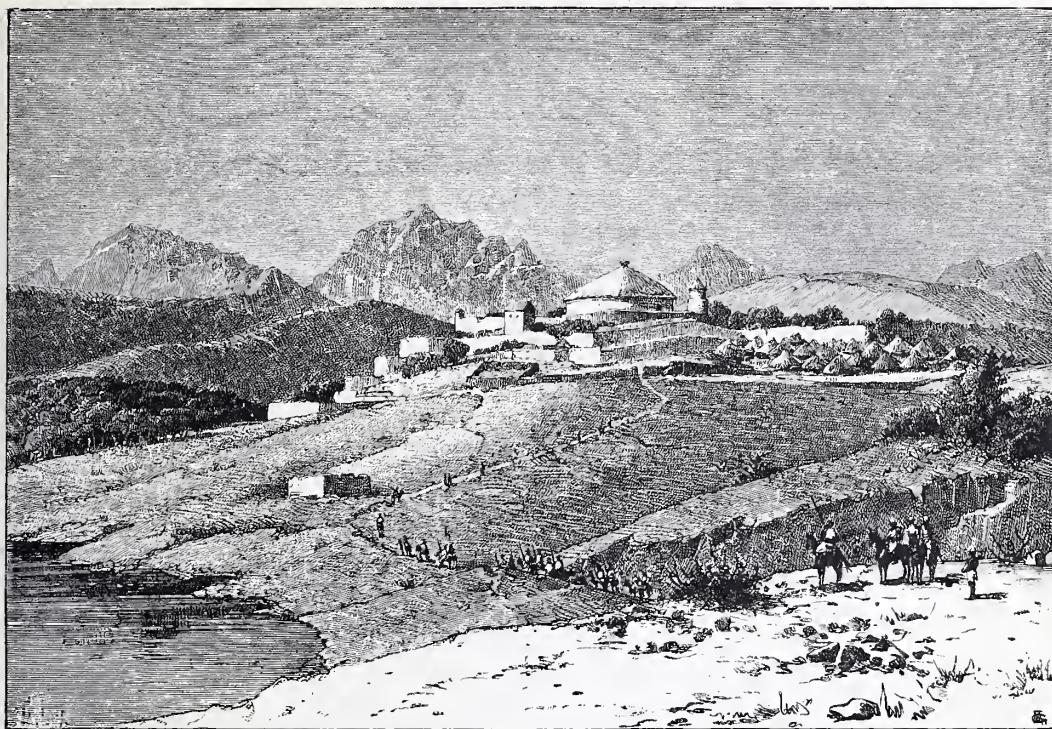
Quanto all'idrografia, l'Abissinia si può dividere in tre grandi bacini nel nord e nel centro del paese e quattro meno estesi al sud.

A nord abbiamo il Mareb, che ha le sue sorgenti nell'Hamasen, poco distante da Asmara, prosegue prima verso sud, poi verso ovest e da ultimo verso nord-ovest e nord. Uscendo dall'Abissinia, dopo aver ricevuto moltissimi affluenti, prende il nome Gasc, tocca Cassala e le basse regioni nubiane fino a Fillik. L'alveo da Fillik in poi resta sempre asciutto, essendo l'acqua assorbita dalle sabbie; e soltanto nelle annate assai piovose, un poco d'acqua del Gasc va a finire all'Atbara.

La chiesa all'Asmara — Dall'opera di J. T. Bent.

Il Tacazzè ha le sue sorgenti sull'altipiano dell'Uadelà a più di 2000 metri di altezza, scorrendo prima verso nord e poi descrivendo un semicerchio, piegando a ovest. Uscendo dall'Abissinia, prende il nome di Setit; e dopo aver ricevuto le acque del Goang a Tomat si chiama Atbara. Esso chiude la parte occidentale della cosiddetta *isola di Meroe* e si getta nel Nilo, poco a sud di Berber.

L'Abai nasce a 2640 metri di altezza ed a circa cento chilometri a sud del lago Tsana, nel quale si getta con un corso assai rapido. Esce poi da esso più ad est, dal golfo meridionale, descrivendo poi una gran curva verso occidente intorno ai monti del Goggiam, precipitando le sue acque azzurre in parecchie cascate, di cui una fino di 25 metri di altezza, detta *Tis Ezat*, o del fumo. Uscito dall'Abissinia, prende il nome di *Bahr el Azreb*, o Fiume Azzurro, traversa il vasto piano del Sennaar e si getta nel Nilo Bianco a Cartum, a circa quattrocento metri di altezza.

Poco importanti sono i bacini meno estesi del Nogal, del Menes, del Giubasc e dell'Auasc, i quali fiumi — tranne l'Auasc, che si perde in un piccolo lago — dopo aver bagnato lo Scioa si gettano nell'Oceano Indiano. Del fiume Omo — che deve essere importantissimo — le esplorazioni finora ben poco hanno accertato.

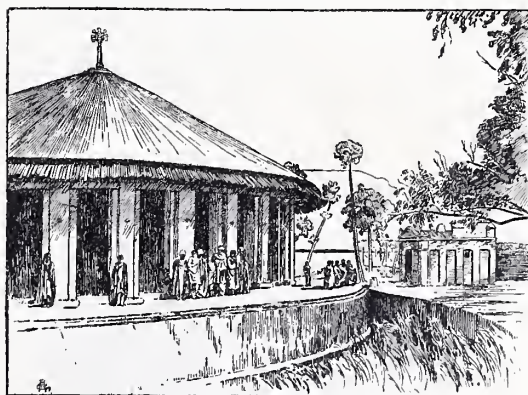
In totale i fiumi dell'Abissinia sommano a più di 120 ed i torrenti a 4000. Ma nessun corso d'acqua è molto utilizzabile. Non giova alla navigazione per l'irregolarità della quantità d'acqua e del corso; non alla irrigazione causa la singolare posizione altimetrica del paese.

Adua, capitale del Tigrè — Disegno di Taylor, da uno schizzo di G. Villiers, dal *Graphic*.

D'altra parte anche a quest'ultimo uso poco gioverebbero speciali opere di idraulica, in quanto durante la stagione asciutta anche i fiumi hanno poca acqua, o punto, mentre nella stagione delle pioggie rigurgitano spaventosamente da un'ora all'altra.

***

La stagione delle pioggie non è uniforme in Abissinia pel tempo e per la durata, ma varia assai secondo la latitudine, l'altezza e l'esposizione del paese, tantochè si hanno territorî, che, abbracciando due dominî metereologici diversi, hanno due stagioni piovose.

La vera stagione piovosa (*keremt*) per tutta l'Abissinia comincia il mese di luglio. Le mattinate sono bellissime in questo mese e solo verso mezzodì si accumulano le nubi condotte dal vento sud-sud-est, e dovute alla evaporazione del Mar Rosso e dell' Oceano Indiano. Alle due pomeridiane comincia la pioggia dirotta, talvolta mista a grandine. Durante l'agosto invece piove a qualunque ora e spesso tutta la giornata. Nel settembre la stagione piovosa cessa; ed in questo periodo l'igrometro giunge perfino a 90°-95°, toccando il massimo verso le quattro pomeridiane.

Questa è la invernata generale. Ma le alte terre dell'Abissinia meridionale ne hanno un'altra in gennaio, od in febbraio. Nelle regioni centrali le pioggie cominciano in aprile e continuano, benchè intermittenti e poco rare, sino alla fine di giugno; poscia comincia il *keremt* sino a tutto settembre. Le regioni poste sui contrafforti nord ed ovest, come il paese dei Bogos, il Galabat, il Ghedaref ed il Sennaar, oltre il *keremt* hanno un mese di pioggia ordinaria tra l'aprile ed il maggio.

Chiesa del Salvator del Mondo, ad Adua.
Dall'opera di J. T. Bent.

Case di Adigrat — Disegno di C. Montbard, da *The London News*.

In queste epoche, i fiumi ingrossano straordinariamente. Il Tacazzè, per esempio, che in marzo non ha che un metro d'acqua, durante le pioggie si innalza fino a 6 metri. Mancando il paese di ponti e di barche, le comunicazioni sono interrotte. E questo è un periodo per cui si forma il ghiaccio nei ruscelli dei *dagà* e la neve copre le cime dei monti nel Semien.

Lungo il litorale del Mar Rosso e sul versante orientale dei monti abissini, l'ordine delle stagioni è affatto inverso. Appartenendo queste regioni al bacino delle pioggie invernali del Mediterraneo, hanno il loro inverno e le loro pioggie recate dai venti del nord, dal novembre al marzo.

*
* *

A proposito di comunicazioni, credo che sia

Adua — Dall'opera di J. T. Bent.

utile osservare subito come, parlandosi di strade in Abissinia, non si debba intendere strade costruite alla maniera di quelle d'Europa. Tanto quelle in natura, quanto quelle tracciate sulle carte geografiche, non sono che piccoli sentieri percorsi da secoli dagli indigeni e che, tra le *ambe* ed i burroni, dànno la linea meno difficile a percorrere. Del resto ognuno in quel paese si muove a suo placito, seguendo presso a poco la linea che gli sembra più breve, a traverso torrenti e fiumi, passando valichi altissimi e pericolosi. Quando si dice la *grande strada* dal tale al tale altro paese, l' aggettivo *grande* va inteso nel senso che è la più battuta per la sua brevità, o per la facilità relativa del percorso, o — e questo nella maggior parte dei casi — perchè vi sono in quella direzione i pozzi, essendo l'acqua l'elemento più indispensabile per chi viaggia in Abissinia. Infatti la strada di solito è un sentieruolo per cui passa a mala pena un mulo, o un asino, od un cammello al più; e tante volte è formata da una sporgenza della montagna; cosicchè contro le pareti di questa si soffregano i fianchi, per non cadere, un metro o due più in là, in un burrone profondo centinaia di metri.

Allorchè poi si dice che l'avanguardia di un esercito *prepara* la strada all'intiero corpo, si

L'Amba Alagi, a nord — Disegno di W. Simpson, da *The London News.*

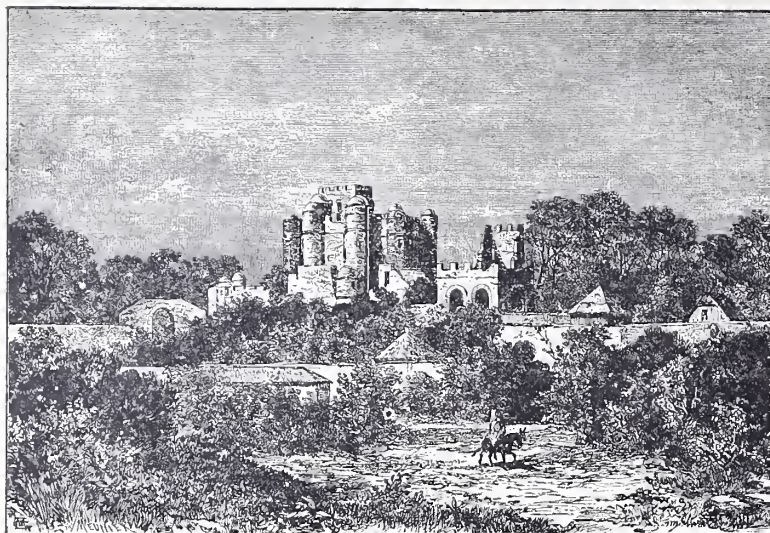
intende dire che opera un servizio di ricognizione per vedere se il sentiero battuto non è ingombro da macigni, o se la potente forza di corrosione delle acque fluviali, durante la stagione delle pioggie, non abbia rovinato il terreno per cui si è soliti passare. Quando nella guerra del 1867-68 contro Teodoro gli Inglesi mandarono innanzi l'avanguardia appunto a *preparare* la strada, questa era tanto *grande* e tanto *facile*, che gli elefanti — singolarmente addetti al trasporto delle artiglierie — riuscirono più di ingombro che di utile, così che i cannoni dovettero essere caricati sopra muli, mentre le popolazioni intere servivano da portatori là dove nemmeno i muli potevano passare carichi.

***

A seconda delle abitudini del paese, variano naturalmente anche i prodotti del suolo. Nella pianura che si stende sulla riva del Mar Rosso, non si trova che qualche cespuglio rachitico. Ma se si ascende all'altipiano, ecco la regione *kollà* con la sua ricchissima vegetazione, favorita dalla temperatura. Rigogliosi crescono i sicomori, i tamarindi, i baobab, le mimose. Lungo le rive dei torrenti, il cotone, la canna da zucchero, il banano, lo zafferano, la dura ed il maiz sono coltivati con profitto; l'indaco vegeta ottimamente allo stato selvaggio. La pianta più caratteristica è il *colqual* (euforbia a candelabro) che somiglia agli euforbii giganteschi delle Canarie e delle Azzorre. Il suo sugo è un formidabile veleno.

Nel *voina-degà* la vegetazione ha molti punti di contatto con quella dell'Europa meridionale; i nostri alberi fruttiferi, o qualche specie affine, vi dànno ottimi frutti. Si hanno così il sicomoro, il ginepro, l'olivo, il limone, l'arancio, il cedro, il pesco, l'albicocco ecc., oltre a pingui pascoli e campi bellissimi in cui allignano l'orzo, il grano, i piselli, le fave, i ceci, il lino ecc.

In questa regione era stata introdotta la vite, molto probabilmente dai greci, e che sembra

Case di Ras Alula all'Asmara — Dall'opera di J. T. Bent.

Gondar: Il Gimp — Disegno di Slom, da uno schizzo di Th. Henylin.

aver dato il nome di *voina* alla zona stessa. Raffray ci narra che il negus Teodoro ne fece distruggere tutti i ceppi, col pretesto che il vino doveva riservarsi ad esseri superiori all'uomo. Oggi la sua coltivazione è limitata, quantunque vi abbia buon esito; e qualche pianta esiste ancora qua e là allo stato selvaggio, cioè ricca di fogliami e coi grappoli insufficienti.

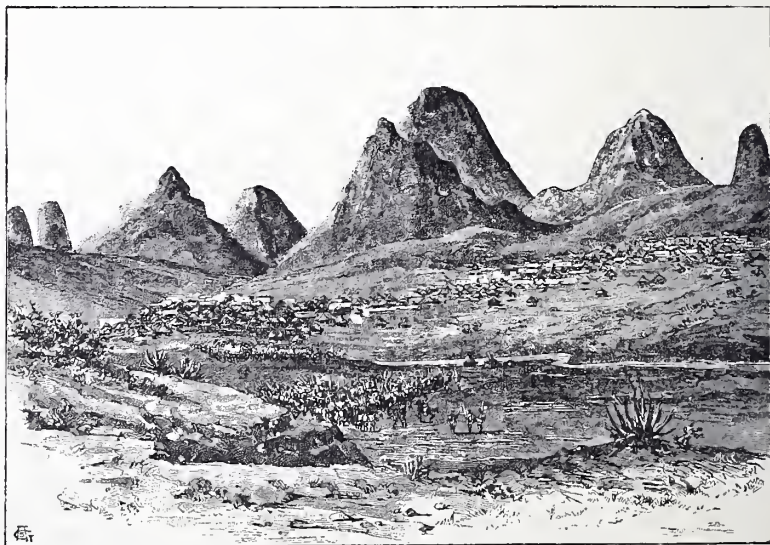
La zona dei *dagà* ha delle estese terrazze, povere di boschi, ma ricche di pascoli, con vaste coltivazioni di grano, avena e fava. L'orzo pure vi prospera, poichè matura ancora ad una elevazione di 3600 metri.

Sulle coste del Mar Rosso si coltivano con profitto le spezierie; qua e là trovansi pure patate, pomodoro e carciofi; una grande quantità di zucche di varietà infinite è sparsa per tutta l'Abissinia. Nel Goggiam il caffè fa buona riuscita e nel regno tributario di Kaffa, da cui pare derivi il suo nome, esso cresce allo stato selvaggio.

Nel *voina-degà* le pioggie spesse ed abbondanti e l'azione di un sole potente permettono agli abitanti fino tre raccolti all'anno, cosicchè da una altura si possono vedere campi appena seminati, contemporaneamente ad altri in pieno verde ed altri ancora le cui messi non aspettano che la falce del mietitore.

Nelle terre basse vivono il leone, il leopardo, la tigre, la iena, gli asini selvatici, le giraffe, i cammelli, le zebre e gli struzzi. Le antilopi salgono i fianchi dell'altipiano solo per poca elevazione, mentre sulle alte cime del Semien si incontrano gli stambecchi. Molte varietà di scimmie popolano le foreste delle basse regioni nello Scioa e nel Goggiam; a circa 2000 metri di altezza vivono alcune specie di cinocefali.

Il leone in Abissinia è meno feroce di quello che vive nell'Africa Centrale; è di manto piuttosto scuro e, sulle rive del Tacazzè, quasi nero. Il leopardo, il quale talvolta si spinge ad altezze considerevoli, è più feroce e pericoloso. Il capitano Cecchi nomina pure un'altra belva, l'*nobo* od *abasambo*, feroce ed audace, che assale non solo l'uomo isolato, ma perfino le capanne.

Nel basso si hanno pure cinghiali, elefanti, rinoceronti ed ippopotami, i quali però si spingono anche al di sopra dei *kollà* se dura la siccità. Frequenti sono nelle valli i bufali, che attaccano l'uomo, e le cui corna servono agli a-

Adua, capitale del Tigrè, dalla strada per Aksum.
Da uno schizzo di Gustavo Bianchi (*Illustrazione Italiana*).

bissini per farne bicchieri preziosi. I coccodrilli rimontano dal Nilo i corsi d'acqua, durante le piene, fino alle loro sorgenti.

Tutta l'Abissinia è ricca di rettili più o meno velenosi; frequente è il *pitone*, presso il corso dei fiumi. I più nocivi sono nel Samar; e non mancano alcune specie di pericolosissimi scorpioni, fra cui il *damotra*, che abita nei luoghi umidi e la cui morsicatura non ha rimedio.

Havvi grande ricchezza di volatili d'infinite specie, fra cui molti uccelli canori; mancano assolutamente i piccioni, le oche e le anitre.

Ankorer: Veduta generale — Disegno di Slom, da una fotografia.

Copiosa, varia e piena di bellezze è la famiglia degli insetti. Le api si coltivano su larga scala, quantunque con sistemi primitivi, servendo il miele a fabbricare il *tegg*, o idromele.

Le cavallette invece danneggiano immensamente i seminati; ma offrono sè stesse come oggetto di commercio alle tribù del Samar, che dànno loro la caccia e vanno a venderle sui mercati del Mar Rosso, poichè quegli abitanti ne sono ghiottissimi.

Il cammello abita solo le parti basse e serve immensamente all'uomo. Ha una sola gobba ed è in generale di color biondo sporco; meno forte dei cammelli d'Egitto, porta — e solo per poco tempo — un massimo peso di 200 chilogrammi, ma si presta assai a cavalcare per la sua dolce andatura. Il suo nutrimento non dà alcuna spesa, vivendo esso di pochi giovani rami d'albero, o d'un fascetto di giunchi.

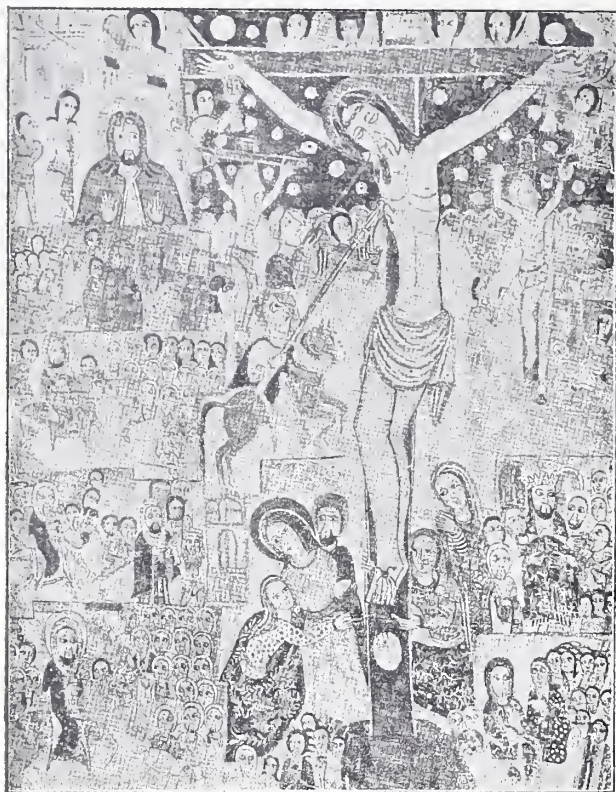
Il cavallo — di provenienza araba — è comune nelle parti elevate e basse dell'Abissinia; robustissimo e snello. Il mulo — provenienza scioana — è comunemente adoperato in ogni parte nei più faticosi servizi. Anche l'asino — di specie piccolissima — è impiegato come animale da soma. I cani nulla presentano di notevole; solo la razza di quelli da pastore è di statura alta e robusta.

L'Etiopia è per eccellenza il paese della pastorizia. Le erbe saporite de' suoi immensi pascoli dànno la pastura a milioni di pecore, che potrebbero rivaleggiare con quelle d'Europa. La capra poi, oltre il latte e la carne, fornisce anche la pelle, la quale, ridotta a pergamena, è dagli abissini utilizzata per scrivervi. Su di essa sono infatti scritti tutti i libri religiosi della chiesa abissina.

Aksum, la Città Santa del Tigrè — Da uno schizzo di Gustavo Bianchi.

*
* *

Elementi assai diversi si sono fusi nella popolazione d'Etiopia; immigranti dalla penisola arabica, dalle rive del Nilo e dai paesi circostanti si sono mescolati a diverse riprese con gli aborigeni.

Aborigeni sono considerati ancora gli *Agau*, o, come li chiama il Sapeto, i *Libres*, che costituiscono più di metà della popolazione, ma sono in istato di inferiorità intellettuale e so-

Adua: *La Passione di Gesù Cristo*
Pittura nella chiesa del Salvator del Mondo.

ciale rispetto all'elemento immigrato. Essi abitano principalmente il Lasta, sull'alto Tacazzè e la regione dell'Agaumeder, ad occidente del lago Tsana. Essi sarebbero, secondo alcuni egittiologi, discendenti dagli Uauà, antico popolo della Nubia. Le cerimonie religiose degli Agau confermerebbero questa opinione.

Forse altrettanto antichi quanto gli Agau, ma d'origine ebraica, sono i Felascià, calcolati variamente da 10,000 a 250,000. Il loro nome significa " esigliati „ e si pretendono discendenti dai banditi di Terra Santa. Sono sparsi per tutta l'Abissinia.

Nei dintorni di Gondar abitano gli aborigeni *Kamant*, pure essi di origine ebraica.

Ma tutti questi popoli ebbero a subire profonde modificazioni di razza per gli incrociamenti che furono frequenti prima coi trogloditi della costa, poi cogli Arabi e più recentemente coi Galla, popolo di pura razza negra. Cosicchè nelle contrade abissine si ha una infinità di tribù con gradazioni innumerevoli di forma e di colore.

Nel loro insieme però gli abissini si distinguono per la proporzione delle membra e la regolarità dei lineamenti. Statura media, spalle larghe, corpo sottile. La fronte in generale è alta, il naso diritto o aquilino, la bocca alquanto prognata. I capelli sono leggermente ondulati, quasi cresputi, spesso disposti in piccole ciocche; la barba è rara. Il colore della pelle va dal nero dei negri al bianco-scuro degli abitanti dell'Africa mediterranea; ma la tinta dominante è un giallo scuro; sovente così poco colorato però da lasciar scorgere la improvvisa colorazione del rossore.

Nei Tigrè predomina un tipo *caucaseo*, assai distinto dal tipo *etiopico*, che ha invece la prevalenza nell'Amhara meridionale e nello Scioa.

*
* *

L'abissino è di ingegno pronto, astuto; ma l'ignoranza lo fa superstizioso e credenzone. Senza aver studiato alcun'arte oratoria, egli si esprime con molta eloquenza; la sua conversazione è brillante, ma senza un filo diretto nel proprio discorso. Pieno di amor proprio, vanitoso, impressionabile, è di ambizione sconfinata; ma sa rassegnarsi al cattivo esito delle sue imprese. Disprezza la coltura dei campi, che lascia alle donne ed agli schiavi e si dà o alle armi, per vivere di rapina, o alla vita monastica, per vivere d'elemosina.

Ammiratore devoto di ogni espressione della forza, l'abissino tributa onori a chi ha sfidato vittoriosamente le avventure ed i pericoli della guerra. Forte, audace nei combattimenti, vive in completa inerzia in tempo di pace. E' orgoglioso; ma non crede di abbassarsi cercando continuamente il *bacscisc* (regalo). " Dio ci ha data la lingua per domandare „, dice egli. Il Lefebvre narra che presso gli Scioho l'amore del *bacscisc* è spinto ad un tal punto, che molti capi si fanno seppellire colla mano distesa fuori della fossa, per domandare ancora dal fondo della tomba.

Asmara: *Decapitazione di S. Giovanni Battista*
Pittura nella chiesa — Dall'opera di J. T. Bent.

L'abissino è poi diffidente e sospettoso, specie verso gli stranieri, contro i quali egli crede lecito ogni agire. Ma d'altra parte rende diffidenti e sospettosi quelli che lo frequentano, perchè la bugia è da lui posta in ogni suo discorso, in ogni sua frase. Dove non avvi aperta bugia, la sottigliezza dell'argomentazione dà sempre luogo a diverse interpretazioni, secondo il proprio comodo.

La Cattedrale di Aksum — Da una fotografia.

Narra il Valentia che un sovrano dello Scioa non mancava mai di raschiarsi la lingua coi denti e sputare tutto intorno a sè — prendendo a testimonî i cortigiani che egli si nettava la bocca — tutte le volte che aveva dato un giuramento senza intenzione di mantenerlo; con simile cerimonia il giuramento veniva annullato!.... Un abissino diceva al D'Abbadie: “ La menzogna dà al linguaggio un *sale* che manca sempre alla pura verità. „

Fra gli abitanti delle diverse regioni, od anche di diverse zone di una stessa regione, si hanno rivalità e antipatie scambievoli, le quali degenerano talvolta in guerre sanguinose. Ma davanti al nemico comune ogni discrepanza scompare ed essi affrontano uniti il pericolo.

Come non c'è un tipo unico abissino, così manca una lingua propria nazionale; le popolazioni parlano lingue diverse, a seconda delle razze dalle quali provengono e delle regioni che abitano.

L'*agàu*, ne' suoi dialetti differenti, è la lingua degli aborigeni; ma essa non ha nè letteratura, nè alcuna importanza ufficiale e rispecchia la condizione del popolo da cui è parlata.

Contorno di un leone scolpito su una rupe — Dall'opera di J. T. Bent.

Il *ghez* è l'antica lingua etiopica; ma, avendo cessato di essere la lingua viva ufficiale, è diventato — come per noi il latino — la lingua sacra degli abissini. Ormai ben pochi lo capiscono ed i preti meno di chiunque altro. Interrogando un prete perchè preghi usando parole di significato per lui completamente ignoto, risponde esso invariabilmente: “ Che importa? Capisce Dio e basta! „ Questa lingua appartiene alla famiglia stessa dell'arabo e dell'ebraico.

La lingua *tigrigna* è limitata al solo Tigrè ed ha la stessa derivazione del *ghez*, se pure questo non ne forma la base. Non ha letteratura.

L'*amarigna* è più invadente ed è la lingua ufficiale per la Corte, l'esercito ed i mercanti di tutta l'Abissinia, causa la superiorità del numero che spetta agli abitanti dell'Amhara ed alla loro preponderanza politica fino a pochi anni addietro. Il *ghez* è soltanto penetrato in questa lingua, poichè il fondo è evidentemente una lingua anteriore ed aborigena. E' anche l'idioma letterario e conta un numero considerevole di opere. Il D'Abbadie possedeva ben 234 manoscritti amarici; ed al *British Museum* di Londra si hanno 348 opere, che appartenevano alla collezione del negus Teodoro.

Non va poi dimenticata la lingua *galla*, poichè questa popolazione, che nel XVI secolo fece una incursione dal sud, ha una parte notevole nell'Amhara stessa e dà la più scelta cavalleria dell' esercito abissino.

I capi *galla* sono talvolta personaggi importantissimi — talvolta Imperatori — nella storia dell'Abissinia.

***

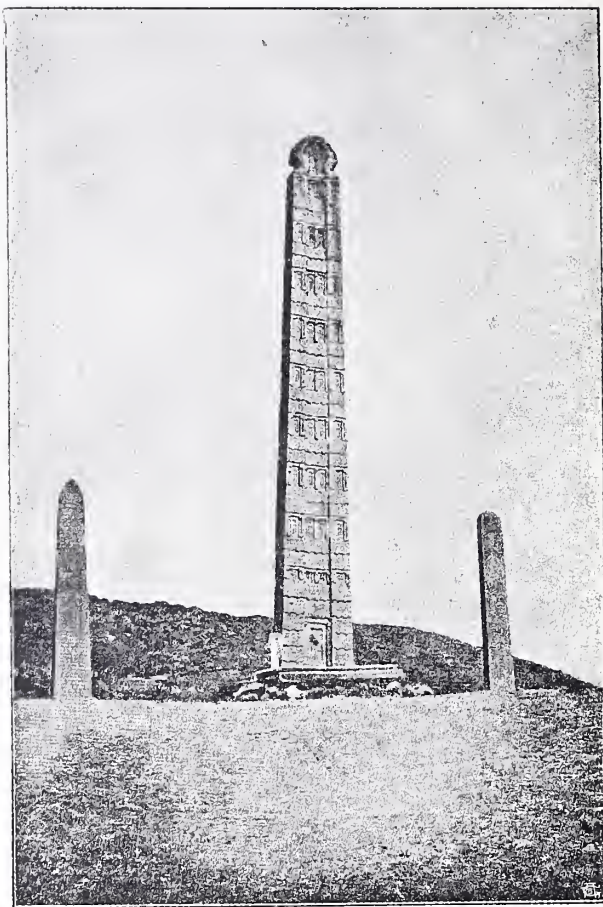
Il costume generale dell'abissino è lo *scemma*, specie di lenzuolo bianco, attraversato da una striscia scarlatta. Il genere dell' abbigliamento e l'eleganza del modo di indossarlo lo rendono quanto mai pittoresco: le persone più agiate, o che occupano alte cariche, vi aggiungono una semplice camicia, od un paio di calzoncini in tela bianca. Le donne si pettinano a piccole treccie; gli uomini portano capelli corti, o, in segno di distinzione, cinque grosse treccie che scendono dalla fronte alla nuca. Per ungere questi capelli, usano porsi sulla testa un pezzo di burro e farlo poi così liquefare al sole. Il burro, colando così giù per la nuca, per la fronte e per la persona, dà agli abissini un odore di grasso ancora più forte del naturale. E' l'odore per cui l'uomo pregia ancor più la sua donna. Il costume comune delle donne è una camicia di tela ricamata a strani disegni, con fili colorati sul davanti, attorno al collo ed alle maniche.

Le donne portano braccialetti alle mani ed ai piedi, orecchini e collane di argento. Hanno pure — e talvolta anche gli uomini che portano le treccie — uno spillone conficcato nei capelli. Non si coprono mai il capo, nemmeno sotto il sole più cocente, e marciano sempre scalzi, usando dei sandali solo quando hanno i piedi piagati; tanto grande è l'insensibilità, che le piante dei loro piedi acquistano, che essi camminano agili come gazzelle sul suolo più difficile che si conosca. Nemici terribili sono per essi le spine, che non di rado si conficcano nei loro piedi; per estrarle, gli abissini vanno sempre muniti di un piccolo paio di pinzette e di un ago, appesi al collo e che vengono adoperati con molta destrezza.

Monolito decorato ad Aksum — Da una fotografia.

L'abissino vive molto parcamente: il suo nutrimento abituale è pane con *berberi* (pastina ottenuta da peperoni rossi essicati e cipolle pestati insieme). Raramente mangia carne di bue, ma in questo caso si riempie animalescamente, ingoiandola cruda; tale pasto è detto *brondò* ed è causa principale della tenia che travaglia generalmente gli abissini. Del resto l'abissino è così fatto, che, in caso di necessità, sa vivere, lavorando o camminando intiere giornate, con pochi pugni di farina di *dura*, con cui fa una specie di focaccia arrostita sulla bragia. Bevanda principale è il *tegg*, ottenuto dal fermento con acqua, miele e foglie di un arbusto detto *ghessò* o radici di un altro detto *teddò*. Dal grano di *dagussà* ricava anche una specie di acquavite, detta *arachi* e colla quale si ubbriaca volontieri come col *tegg*.

Mangiando, l'abissino non si lascia mai vedere per paura del maleficio e si copre — dovendo restare vicino alla gente — stendendo gli *scemma* sul suo capo e sulle teste dei compagni riuniti in crocchio.

***

Nella famiglia la donna è tenuta in condizione durissima, dovendo attendere a tutte le faccende ed a tutte le fatiche più gravi della casa. E quando il marito e signore parte per la guerra, essa coi figliuoli e col carico delle provviste e degli utensili domestici deve spesso seguirne ed accompagnarne la marcia.

Non ha nemmeno il conforto dell'amore durevole, poichè la sua bellezza avvizzisce rapidamente; e l'abissino, quantunque cristiano, è poligamo e si prende tante mogli, quante gliene

permette la sua fortuna, ciò permettendo le varie forme di matrimonio.

***

La casa dell'abissino — in tempo di pace — è una capanna colle pareti di rami di alberi, o di tavole, alle volte anche di muro se è di persona notabile; il letto è sempre di stoppia. Il povero fa nella capanna vita comune col suo mulo, col suo asino e talvolta colle capre. L'addobbo è più o meno ricco o meschino a seconda della ricchezza dell' abitante. I ricchi ornano il pavimento e le pareti di tappeti e trofei e riposano sopra morbidi cuscini. La sudiceria però tanto nell'abitazione, quanto nelle vesti e sul corpo, è di prammatica pei ricchi e pei poveri ugualmente.

L' abissino dorme per terra; solo le persone facoltose hanno un *angareb*, o letto fatto di tappeti o di cenci. Nella pianura, dove il caldo è insopportabile, si usa costruire il letto stirando su un telaio, alzato su quattro gambe, delle pelli ancor fresche, le quali, disseccandosi, si stirano ancor più. Ci si distende sopra un lenzuolo allora.... e felice notte!

Il lusso degli abissini consiste tutto nell'avere molti servi armati, delle mule, qualche cavallo, *angareb*, tappeti e bottiglie di cristallo. La cucina non annovera molta varietà di intingoli, neppure per le tavole principesche. Ai figli si dà per istruttore un prete, dal quale imparano a leggere e, raramente però, a scrivere. Morendo, il testamento non si usa. Solo agli ultimi istanti di vita, o quando si teme di non tornar vivo da una guerra, ecc., il padre divide verbalmente i poderi tra i suoi figli.

I *grandi signori* sono possidenti di vaste estensioni di terreno e di molto bestiame. Non essendovi nè industria, nè commercio, essi realizzano il ricavato dei loro poderi nel comperarne altri; oppure, venduti i prodotti, insaccano i talleri e li sotterrano. Da ciò deriva il loro stupore al sentire parlare di interessi, sconti od altre simili operazioni su prestiti, crediti, debiti ecc., anche dei più semplici.

Parte posteriore del monolito decorato di Aksum. Dall'opera di J. T. Bent.

***

L'Abissinia si divide politicamente in due regni e diversi principati. Regni sono il Goggiam e lo Scioa — questo un tempo paese tributario; principati il Tigrè, il Lasta e l'Amhara, a cui vanno aggiunti paesi di conquista come l'Harrar, dato in feudo ad un *ras* ed i territorî galla tributarî. A nord, prima dell'occupazione italiana, erano tributarî i Bogos, i Mensa, i Beni Amer, ecc.

L' Imperatore governa nel modo più assoluto e dispotico. Egli pretende discendere in linea retta da Salomone e dalla regina Saba. Ricevendo in Aksum da Dio, in modo visibile per mezzo de' suoi ministri, l'investitura del diritto divino sul popolo, fa sì che la ribellione alla sua autorità sia considerata come offesa a Dio medesimo.

Da lui dipendono i *ras* ed i principi minori, come i *degiasmacc*, i *cagnasmacc*, i *fitorari*, i *balambaras* ecc. I primi governano nelle più vaste provincie ed anche principati, o regni intieri; i secondi hanno in governo provincie minori, alle volte in sotto-governo dai *ras* invece che dall'Imperatore.

Nel territorio loro, essi amministrano la giustizia, bandiscono leggi, regolano le finanze, raccolgono eserciti ed hanno diritto di pace e di guerra verso gli altri principi dell'Abissinia. Questa specie di reggimento feudale è reso necessario dalla mancanza di comunicazioni, dall'isolamento in cui trovasi per natura ogni provincia.

L' *amba* inaccessibile da cui il *ras* od un principe minore domina il paese, compie in A-

bissinia la stessa funzione che in Italia aveva il castello feudale del Medio Evo.

***

Ma, per quanto sia grande l'autorità dispotica degli Imperatori e dei governanti a lui soggetti, essi non possono sottrarsi all'influenza del clero che si estende su tutte le classi sociali, ma in special modo sulle classi popolari.

La religione dominante nello Stato è la *cristiana copta*; molti Galla però sono ancora *islamiti* ed anche *idolatri*, ma debbono tener segreta la loro credenza, perchè pene gravissime minacciano la vita di chi non si professa cristiano.

La religione negli abissini è più che altro una superstizione. Da ciò tranno vantaggio grandissimo i molti conventi, rifugi inviolabili, collocati nei luoghi migliori e dove i monaci tengono immense provviste di granaglie e ricchezze di denaro e di metalli preziosi.

Monolito decorato ad Aksum — Da una fotografia.

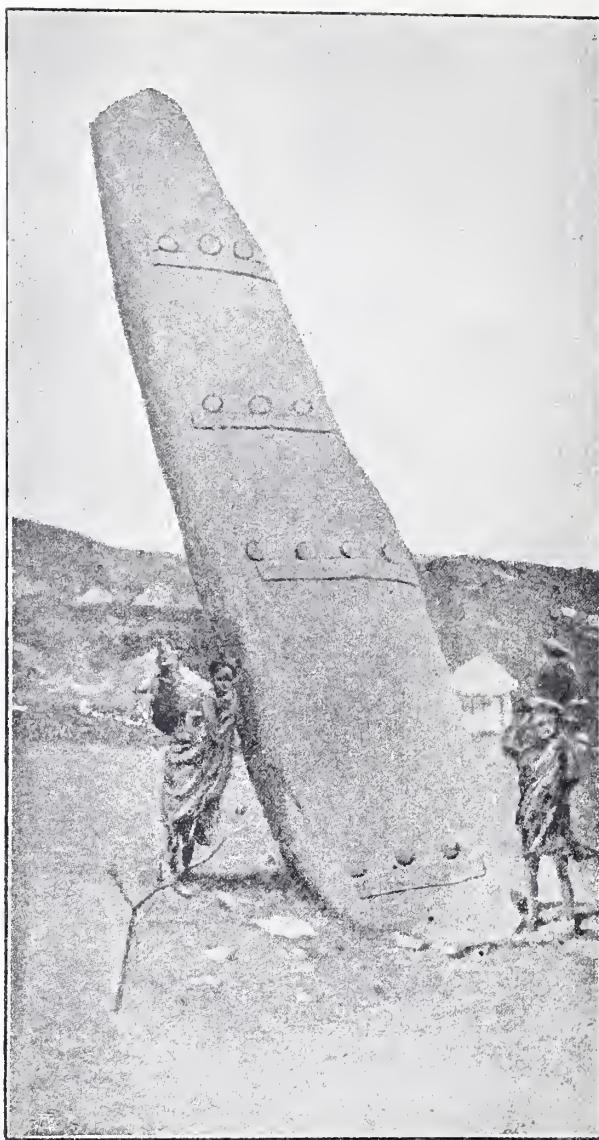
L'*abuna* è il vescovo, capo puramente spirituale di tutto il clero abissino; è nominato dal patriarca copto di Alessandria e deve sempre essere uno straniero. L'*ecceghié* è invece il capo temporale del clero, ma può tuttavia, come l'*abuna*, lanciare la scomunica. Viene sempre scelto fra gli indigeni. I quartieri abitati da questi due capi del clero a Gondar sono inviolabili anche dallo stesso Imperatore.

L'*abuna* è quello che ha diritto di incoronare l'Imperatore e la cerimonia si compie nella chiesa di Aksum, la città sacra degli Etiopi, dove il Negus, prima che gli venga versato sul capo l'olio della consacrazione, deve promettere ai sacerdoti la fede e la perseveranza nei dogmi copti, giurando cioè di difendere la fede e la religione cristiana, di serbare la fede di Marco, di sperdere gli apostati e di governare l'Etiopia ed i suoi abitatori nel santo nome di Dio.

***

L'Imperatore ha in sue mani il supremo potere giudiziario, il quale però viene esercitato dallo *scium* (specie di podestà) del villaggio, col concorso di alcuni *uomberoce* (giudici). Dalle sentenze di costoro è ammesso l'appello supremo all'Imperatore, che, a sua volta, si circonda di consiglieri, o giudici, scegliendoli fra i grandi capi dell'esercito e del clero. Questo tribunale solo può giudicare i delitti pei quali la legge abissina infligge la pena capitale. Per i reati di poco conto, il tribunale è costituito dagli anziani del paese.

Il codice consultato dai giudici per pronunziare la sentenza è il *Feta Neghest*, o codice dei re, tanto nei giudizî civili che in quelli penali. La giustizia penale si informa alla legge del taglione, per la quale l'assassino è condannato a pagare col sangue il sangue versato.

Mancando in Abissinia le prigioni, il colpevole, a garanzia di coloro che soffersero il danno, viene legato al polso od al malleolo da

una catena, all'estremità della quale è pure incatenato un uomo di confidenza, scelto dalla parte accusatrice, affine di impedire che il colpevole si sottragga alla punizione dovutagli. Una volta così legati, essi non possono parlare finchè non sono davanti al giudice.

La pena inflitta ai traditori, ai sacrileghi, ai ribelli ed ai colpevoli dei più gravi delitti è la amputazione della mano, o del piede e qualche volta dell'una e dell'altro. La speditezza, e quindi il minor dolore nell' operazione, dipendono dal maggiore o minore regalo che i parenti del condannato fanno al carnefice.

Monoliti rustici ad Aksum — Dall'opera di J. T. Bent.

Chi uccide un altro per qualsivoglia ragione ed in circostanze qualsiasi è irremissibilmente condannato a morte; e la condanna viene eseguita dai parenti stessi dell' ucciso. Però il diritto del sangue può essere talvolta convertito dagli offesi in una ammenda, fissata dai giudici. Questo riscatto accade però ben di rado, chè, presso gli abissini, soltanto il sangue vendica il sangue.

Altre pene sono la schiavitù, la bastonatura, l'acciecamento e la recisione della lingua. Anche la Chiesa infligge le sue pene corporali indipendentemente dallo Stato, ma il castigo è più mite, e qualunque reo ha salva la vita, rifugiandosi in una chiesa, od in un convento.

A proposito di giustizia, è curioso osservare come in Abissinia sia fiorente l'istituzione degli avvocati. I difensori — come gli accusati — assumono davanti ai giudici, collo *scemma* alla cintola, una posa maestosa. Ad ogni frase, ad ogni nuova argomentazione è un diverso atteggiarsi della persona, è un continuo sciogliere ed annodare il loro *scemma*, da sembrare che si preoccupino non tanto di cercare le parole adatte ad esprimere i loro concetti, quanto della maniera di acconciare il loro paludamento, dalle cui pieghe pare debba dipendere in principal modo l'importanza delle loro ragioni. Curiosa è la procedura abissina, in quanto il codice non ammette costituzione di *parte civile* in caso di omicidio. Esso stabilisce già l'indennità, fissando che l'uccisore deve pagare tutti i debiti che l'ucciso può aver lasciati.

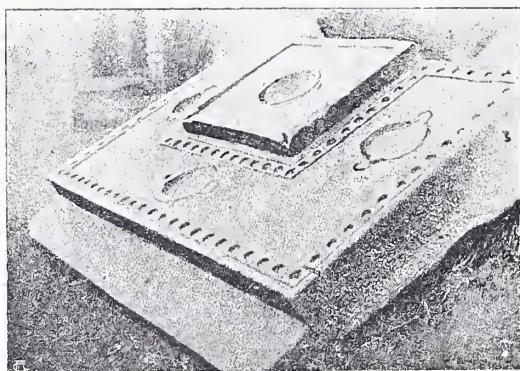
La guerra è l'ideale dell'abissino, il quale ha tutte le qualità per essere un eccellente soldato. Non solo è robusto e snello, ma è così parco di cibo, che quanto basta appena per tre mesi a 10,000 soldati europei, basta per un anno ad altrettanti abissini. In generale senza tenda, il soldato abissino se la allestisce in comune ad alcuni suoi compagni, con alcuni *scemma* fissati su bastoni. Se poi gli tocca di stazionare parecchi giorni nello stesso luogo, una capanna costruita con pochi rami e qualche fascio di paglia gli serve di ricovero.

Stabilire oggi, in cui l'esercito abissino si è quasi improvvisamente trasformato, sia per le armi, sia pel servizio di vettovagliamento, il numero di soldati, è veramente impossibile. Pare tuttavia che Menelik possa disporre di un centinaio di migliaia di fucili e di circa duecentomila lancieri. In caso di leve straordinarie, si può giungere ad un totale di quattrocentomila soldati! Questa sproporzione enorme di soldati di fronte alla popolazione, non deve far meraviglia, se si considera che in tempo di guerra tutti gli abissini sono soldati. Aggiungasi che i fucili di cui essi dispongono non sono più gli antichi fucili a pietra, ma sono quasi tutti a retrocarica e degli ultimi modelli. Soltanto, molti sono i tipi di tale arma e complicatissimo è quindi il servizio delle munizioni. Parecchie bat-

Aksum: Sommità d'un obelisco rovinato — Da una fotografia.

più recondito spazio. Chi dirige la battaglia è sempre su d'una altura, dalla quale, sia con segnali convenuti, o con messi a cavallo, impartisce gli ordini. Battaglia nel vero senso, l'abissino non offre mai; nè l'accetta che nel caso in cui vi sia costretto. Del resto la sua tattica consiste principalmente nel molestare il nemico con piccole scaramucce oppure nell'irrompere improvvisamente con enormi masse contro piccoli corpi staccati e praticare il cosiddetto *avvolgimento*. Se non è sicurissimo della vittoria, l'abissino si fortifica sulle sue *ambe* ed aspetta il momento opportuno.

***

Un'altra delle illusioni sfatate — disgraziatamente per noi — dalla nostra guerra con Menelik, è quella della necessità che l'esercito abissino ha delle razzie nei paesi in cui si trova, o che attraversa. Una volta il soldato si procurava quanto gli occorreva con tali razzie, così che generale rinomato fra gli abissini era colui che sapeva condurre le truppe per paesi ben forniti di tutto e promettenti grassa preda. Ma oggi la cosa è ben diversa; ed è evidente

Aksum: Altare alla base d'un obelisco — Da una fotografia.

terie di cannoni ed abili artiglieri accrescono la forza dell'esercito.

La leva dei soldati si fa dai governatori delle provincie battendo il *negarit* (tamburo); nessun abissino manca all'appello in tempo di guerra, poichè la mutilazione, o la morte ne sarebbero il castigo. Al campo le nuove reclute si ammaestrano per qualche giorno dai *balambaras* (colonnelli) specialmente al tiro, e poi si spediscono sul luogo dell'azione. E' poi facile avere negli abissini buoni soldati, perchè essi, fino da giovani, ambiscono di poter avere un fucile; avutolo, lo tengono dacconto come il più gran tesoro, fino a rovinarlo a furia di far scattare l'arma per accertarsi che agisce bene. Le gare di tiro fra compagni sono oggi all'ordine del giorno.

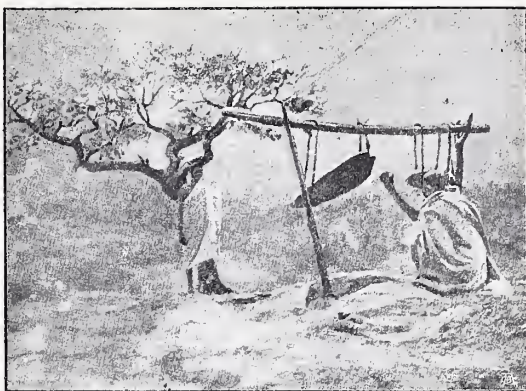
Il credere che gli abissini non abbiano ordine, o strategia, è un errore gravissimo, specie dopo l'armamento coi fucili, errore che ha costato fiumi di sangue anche all'Italia. Egli è che la strana disposizione geografica del paese li rende maestri in un'arte a loro speciale ed a noi completamente ignota. Questi soldati, che in campo aperto sarebbero facilmente sopraffatti da poche truppe bianche, divengono invincibili nelle loro gole, di cui conoscono ogni

Aksum: Frammento dell'obelisco più grande — Da una fotografia.

che colle razzie sole non potrebbe vivere per mesi e mesi un esercito simile a quello che Menelik ha testè condotto contro di noi. Il servizio delle provvigioni dai paesi galla, dallo Scioa e dall'Harrar deve essere assai abbondante e ben organizzato, poichè nel campo abissino il soldato ha seco anche la famiglia, ciò che triplica almeno i *consumatori* di cibi.

Se i fucili sono centomila, tutti i soldati però sanno maneggiarlo. Quando ha luogo una battaglia, se gli abissini vincono, i lancieri corrono tosto sul campo a prendere i fucili e le munizioni dei morti, tanto loro compagni che nemici; cosicchè il numero dei fucilieri ad ogni vittoria, qualunque sia il numero dei morti, viene piuttosto aumentato che diminuito. Altrettanto dicasi per quanto riguarda le armi dei nemici fatti prigionieri o che restano per qualche tempo feriti sul campo della pugna.

E' poi incredibile la rapidità con la quale l'esercito abissino leva il campo, marcia, o cambia di fronte. Al comando del re, che consiste nello smontare la sua tenda, tutte le altre tende in un attimo spariscono, si caricano sui muli, e tutti sono pronti a partire. A ciò giovano assai le donne ed i fanciulli che sono nel campo, che servono come schiavi in tutto e per tutto il capo della famiglia.

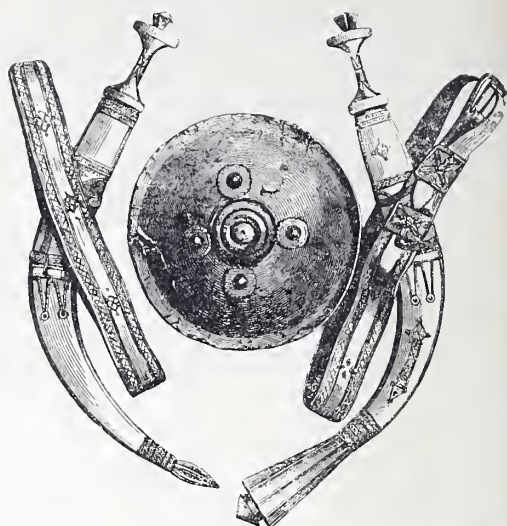
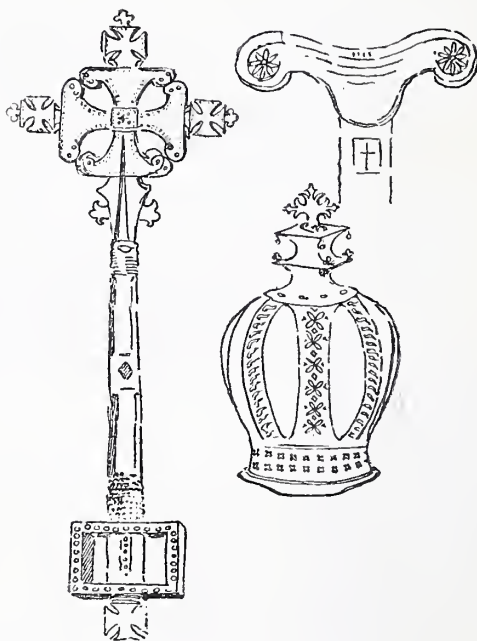
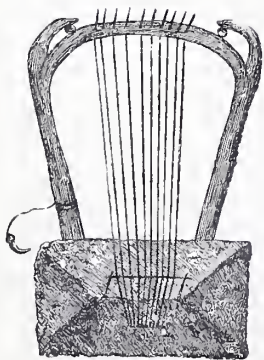
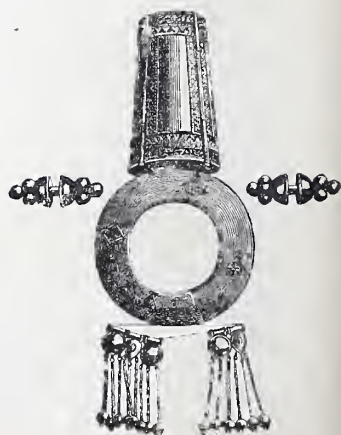
Nell'accampamento si segue sempre la stessa regola per la disposizione delle tende. La porta della tenda reale, indica da qual parte deve esser posta la testa dell'accampamento; e, fissata questa, ciascuno sa il luogo in cui deve accampare, perchè ciascun capo ha diritto, secondo il suo grado e qualità, e secondo il paese che comanda, ad un dato posto nel campo, che non muta mai e che passa in eredità ai successori.

Campane delle chiese in Abissinia — Dall'opera di J. T. Bent.

Adua: Chiesa del Salvator del Mondo
Entrata del *Sancta Sanctorum* — Dall'opera di J. T. Bent.

I capi hanno più tende. Il re ne pianta solitamente dieci nel luogo più alto dell'accampamento; la sua tenda-segnale e quelle dei comandanti in capo sono sempre rosse, affinchè si possano vedere da ogni punto in mezzo a tutte le altre.

Pippo Vigoni, nel suo ottimo libro, che è assai più di un semplice *giornale di viaggio*, come egli lo chiama, nell'*Abissinia*, così magistralmente riassume la fisonomia del carattere abissino:

" Io ritengo il carattere abissinese incapace di adattarsi a qualsiasi civiltà; e lo vedemmo infatti dimenticare tutta l'antica e restare completamente indifferente alle invasioni portoghesi ed al contatto di tanti viaggiatori europei. E' come una pietra, che, anche lasciata da secoli in fondo ad un lago, non ne assorbirà mai goccia d'acqua. E a conferma di questa mia supposizione, ho il fatto, che tre abissinesi che ho conosciuti e che vissero per degli anni in Europa ed in India, ritornarono in Abissinia per diventarvi più abissinesi di prima. Niente ispirò loro la civiltà, neppure un poco di attività e di amore alla pulizia e quasi indifferenti restarono a tutto quello che hanno visto. Strano poi come della civiltà che ebbero, conservarono qualcosa per tradizione nel modo di reggersi, nei sentimenti ed in qualche arredo sacro e di ornamento; nulla affatto di quanto serve alla vita giornaliera. E sia che non ne sentano il bisogno, sia che si credano superiori a noi, non cercano per nulla di imparare qualcosa da chi, come devono pur vedere, sa rendersi l'esistenza un po' più piacevole. Essi vivono allo stato

Ornamenti in filograna.
Dall'opera del Maggiore Douglas, *Gimpses of Abyssinia*.

Spade d'onore e Scudo comune - Dall'op. del Magg. Douglas.

Croce d'argento, Gruccia e Mitra.
Dall'opera di J. T. Bent.

Lira abissina.
Dall'opera di J. T. Bent.

Berretto amhara, Braccialetto, Orecchini muliebri — Dall'op. del Magg. Douglas

poco meno che selvaggio, non hanno assolutamente alcun utensile casalingo, all'infuori di alcuni vasi grossolanamente fatti in terra; nessun mobile, nessuna industria, ma conservano e fabbricano i monili di argento, dei quali il tipo è venuto dall'Arabia, alcuni utensili e ornamenti per chiesa, e fra questi i turiboli assolutamente belli e di stile bizantino. Hanno alcuni ponti lasciati dai portoghesi; ma li lasciano cadere in rovina, non pensano farne altri ad imitazione e bisogna passare i loro fiumi a guado od a nuoto, col pericolo della corrente che vi trascini, o dei coccodrilli che vi piglino alle gambe. Hanno l'esempio di alcune chiese, come quella di Aksum, piantate dentro a costruzioni portoghesi e gli stupendi palazzi di Gondar; ma nessuno pensa di prenderli a modello e migliorare la propria abitazione.

" In quello che può soddisfare la loro vanità, invece, hanno conservata buonissima memoria ed il sentimento dell'aristocrazia è inveterato, quanto ridicolo in loro. Basta venire sul discorso e tutti vi diranno di discendere da stirpe reale, o principesca, d'aver dominato in famiglia intere provincie per dei secoli, di aver posseduto centinaia di villaggi, di avere i loro avi guidati, sempre alla vittoria, potenti eserciti, d'aver portati i primi titoli di nobiltà abissinese. Una stilla del sangue di Salomone dovrebbe essersi sparsa nella linfa di ogni albero genealogico di questa buona gente....... "

Costume di donna abissina.
Da un disegno di Pippo Vigoni.

Veste da donna — Da una fotografia.

*
* *

L'abissino ha una storia, una tradizione, una religione propria; ed è perciò assolutamente refrattario a qualsiasi infiltrazione di elementi forestieri. Non può dirsi che si cristallizzi nella forma di civiltà che ha al presente, poichè sa bene far pro — come al presente nell'ordinamento dell'esercito — di quanto gli può giovare. Ma è sospettoso e teme che, col pretesto della civiltà, l'europeo introduca nel suo paese il dominio politico. Teodoro soleva dire: " I missionarî sono l'avanguardia dei consoli e questi l'avanguardia dei soldati. "

Se l'Italia possa sperare di sottomettere l'unica nazione dell'Africa costituita a Stato, od imporle la propria influenza, non ci pare opportuno di esaminare qui. Ma egli è certo che l'unità e la indipendenza storica del popolo abissino ha trovato nella natura del paese, colle sue gole e le sue *ambe*, un valido ed invincibile aiuto contro la forza delle armi europee e contro gli sforzi stessi della civiltà.

Milano, marzo 1896.

CINZIO BONASCHI.

Di quattro Ritratti inediti di TORQUATO TASSO

e di alcune Pitture tratte dalla “Gerusalemme„ e dall' “Aminta„.

I.

NEL terzo volume della mia *Vita di Tasso* ho riprodotto ventitrè ritratti del Tasso, e più altri ho indicati, alcuni de' quali smarriti, alcuni rimastimi inaccessibili. Poco dipoi, durante il centenario tassiano a Roma, ho potuto far eseguire le fotografie di questi ultimi, dei quali ora do notizia nell'intento di compiere anche sotto questo aspetto il mio lavoro.

Ma prima di tutto dirò che, a richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione, si ebbe dalla Galleria Imperiale dell'Ermitage a Pietroburgo la fotografia del ritratto accennato a pag. 95 di detto terzo volume della mia opera, ed ho potuto assicurarmi che per nessuna ragione si può riconoscervi il Tasso. Parimenti il sig. N. Fontani di Firenze chiese ed ottenne di esporre alla mostra tassiana un ritratto, mezza la persona al naturale, creduto opera del Bronzino e

Ritratto di T. Tasso sulla tomba erettagli nel 1608 dal Cardinale Bevilacqua in S. Onofrio.

Ritratto di T. Tasso (1593), presso il conte Paolino Vimercati-Sozzi, Bergamo.

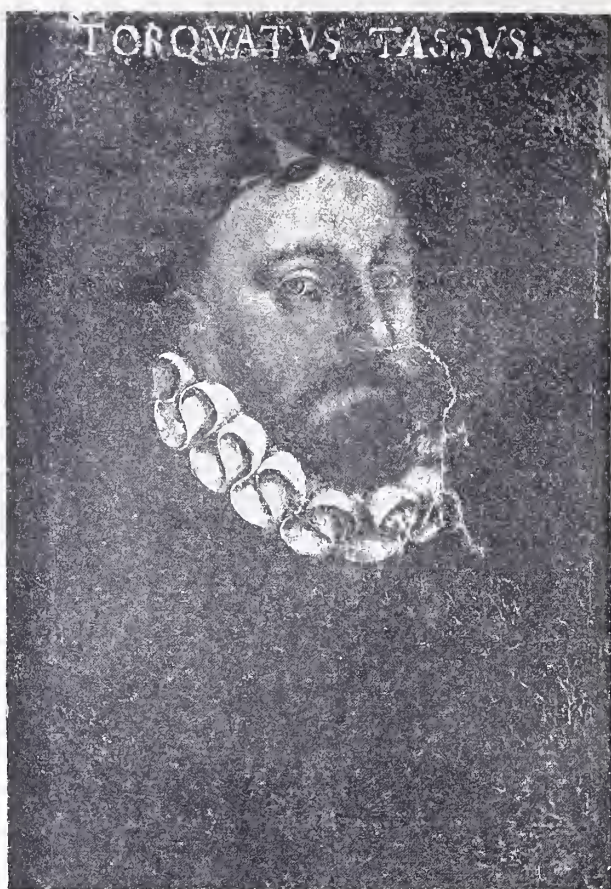
rappresentante T. Tasso. Ma il personaggio del quadro non ha nessuna somiglianza con il poeta; inoltre egli tiene aperto dinanzi un volume di prosa, e sul tavolo è una clessidra, ciò che potrebbe far credere trattarsi di uno scienziato; inoltre, sull'anello che ha in dito si vede chiaramente un ferro da cavallo, sigillo mai usato dal Tasso. L'amico Adolfo Venturi escluse altresì che fosse fattura del Bronzino, ma lo giudicò di scuola veronese.

Eliminato così ogni dubbio intorno a questi due dipinti, debbo ancora dichiarare che oggi meno che mai credo rappresentare il Tasso il ritratto posseduto dal sig. Alessandro Tacchi, di Bergamo, da me riprodotto sotto il n. XX, non senza dubitazione; e però la lettera citata nell'illustrazione di esso a p. 109 deve certamente riferirsi ad altro ritratto ora perduto.

***

Nel primo volume della *Vita*, di fronte alla p. 824, ho dato l'immagine della prima tomba, eretta al poeta dal cardinale Bevilacqua nel 1608, che nella parte superiore, entro un ovato, reca un ritratto. Durante i preparativi per la mostra tassiana volli vedere se nulla si poteva acquistare delle sembianze che e la fotografia e anche la vista del monumento lasciavano appena intravedere. Riconosciuto che il dipinto non era per sè deteriorato, ma certamente molto sudicio, procurai che fosse tosto ripulito, e poi illuminato convenientemente ai lati, perchè si trova alquanto alto sulla parete a sinistra, allato alla porta d'ingresso della Chiesa, in luogo che rimane oscuro. E questo è il primo che è qui riprodotto.

Tra i ritratti che non potei avere indicai (vol. III, pp. 95-6) quello descritto già in un opuscolo dal conte Vimercati-Sozzi e che sapeva doversi trovare presso il nipote, conte Paolino; infatti si ottenne che fosse inviato alla mostra tassiana. Il poeta reca nella destra un foglio su cui sta scritto il primo verso della *Gerusalemme Conquistata*:

Io canto l'armi e il Cavaglier sovrano;

Ritratto di T. Tasso (nella Biblioteca del Monastero di Monreale).

e poichè questa venne in luce nel 1593, il ritratto, indubbiamente opera d'artista contemporaneo, deve essere stato eseguito nei due ultimi anni della vita di Torquato.

Il terzo che qui reco era assolutamente ignoto; di recente il canonico D. Gaetano Millunzi nella sua *Storia del seminario di Monreale* (Siena, 1895, p. 290) pubblicò un atto di donazione col quale, nel febbraio 1591, l'arcivescovo Lodovico de' Torres cedette alla biblioteca del monastero di Monreale, insieme con la propria libreria, anche una serie di ritratti di illustri contemporanei. Tra questi uno del Tasso; e poichè il de Torres ebbe amicizia e conobbe personalmente il poeta non è chi vegga il grande valore di questo ritratto. Il quale era però in pessime condizioni, ma mercè il cortese interessamento degli illustri professori Luigi Sampolo e Vincenzo Di Giovanni dell'Università di Palermo, potè essere ripulito, ed a loro ne debbo la fotografia che ha servito per qui riprodurlo.

A proposito della medaglia n. I recai (*Vita* cit., III, p. 89), a conforto d'una mia opinione, un passo de *La fonte del diporto* (Bergamo, Comin Ventura, 1598, cc. 35v.-36r.) di Gherardo Borgogni, in cui questi finge di mostrare ad un amico, parlando della morte del Tasso, " una " effigie del signor Torquato in istampa di ra- " me, di nuovo fatta in Roma, la qual ebbi l'al- " tr'ieri.... „. Si trattava evidentemente di una delle tante incisioni divulgate, come sappiamo, in occasione della morte del poeta; ma nessuno ne aveva mai segnalato qualche esemplare.

Io non aveva ancora veduto, benchè ne avessi ottenuta la descrizione particolareggiata, il codice di rime e prose del Tasso, per la maggior parte autografo, posseduto dal Principe di Torella, di Napoli. Quando pertanto il prezioso

T. Tasso (incisione in rame fatta in occasione della morte di lui).

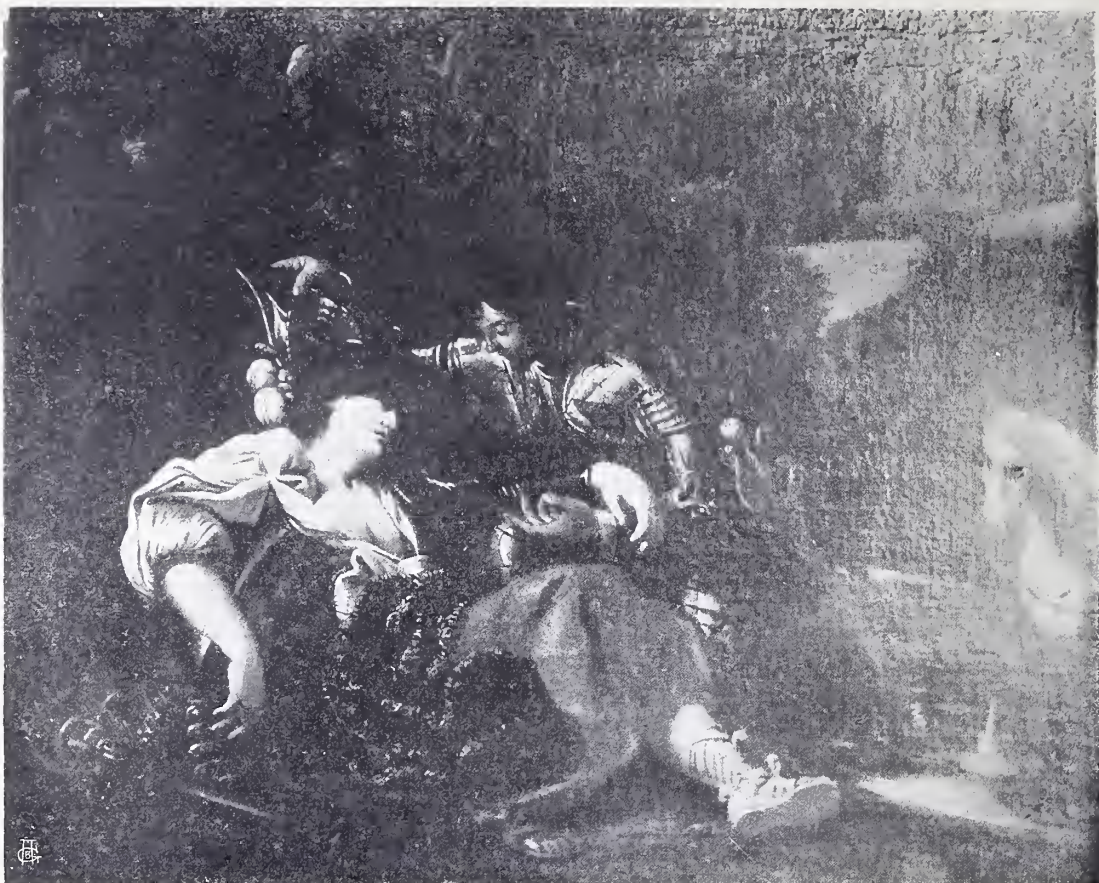
manoseritto fu inviato alla mostra tassiana mi affrettai a esaminarlo, e, appena apertolo, trovai ineollata sul roveseio del eartone una ineisione, che, non senza grata sorpresa, tosto rieonobbi per quella rieordata dal Borgogni per l'iserizione e per il motto eh' essa reea. [1]

Riguardo all'ienografia tassiana questi ritratti, de' quali è sieuro il tempo e la provenienza certa, non sono senza molto interesse; per essi rimane eonfermato il tipo del Tasso negli ultimi anni, poiehè eon questi quattro eonvengono pienamente quattro altri di quelli già da me pubblieati, e eioè il busto del Museo Valletta, e i ritratti della *Conquistata* (n. V), di casa Spasiano (n. X) e del sig. Luigi Massinelli, di Bergamo (n. XIX). E eosì anehe mi pare aequistino un valore relativo quelli n. I e II, eseguiti durante la dimora del poeta in S. Anna e sempre più mi eonvineo ehe il n. II fosse dall'Aldo fatto ineidere in legno di sul ritratto eseguito dal pittore Franeeseo Terzi quando questi visitò il Tasso nel 1582.

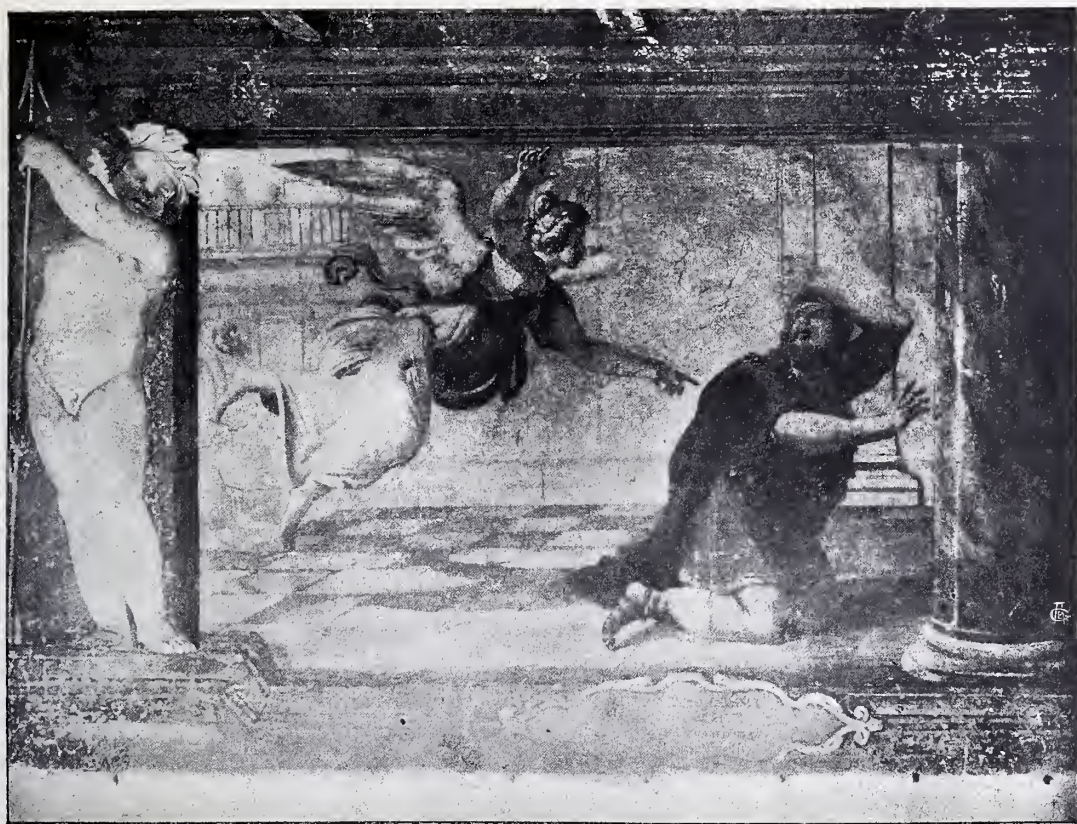
Di eonseguenza il ritratto dell'Allori rimane l'unieo ehe ei rappresenti il Tasso giovane, nel 1575, prima delle malattie e della prigionia; tutti questi altri, ov'egli appare molto più pingue e eon la barba intera, sono degli ultimi anni, e più reeenti aneora quelli ehe lo mostrano eon la eorona d'alloro.

II.

Pier Jaeopo Martelli nel dialogo *Il Tasso o della vana gloria*, stampato a Bologna nel 1707, seriveva: " ....il Tasso, reputato omai invineibile, era la delizia, l'ammirazione e tutto lo " studio del seeolo. Nè solamente Venezia, Napoli, Bologna e Bergamo ne' loro famigliari " e graziosi dialetti lo maseherarono: ma la " Franeia, la Spagna, sì eome ora la divisa dal " mondo Inghilterra, negli idiomi loro lo trasferivano. Le dame e i eavalieri nei lor gabinetti superbamente eoperta la Gerusalemme " sua eustodivano. Che più? Vetturini, bottegai, " barcaiuoli, viaggiando, lavorando, vogando il

[1] Di recente questa incisione fu altresì riprodotta in fronte alla pubblicazione *Torquato Tasso a Napoli. Contributo di onoranze e di memorie raccolte e pubblicate nel III centenario dalla morte del Poeta da* B. CAPASSO, Napoli, Giannini e figli, 1895, nella quale è la descrizione e la tavola del codice Torella.

Tancredi battezza Clorinda morente (*Gerus.* Lib. XII, 67-69).
Quadro del Guercino presso il March. Francesco Malvezzi-Campeggi - Bologna.

" cantavano. I pittori empievano delle sue fa-
" vole per essi dipinte le gallerie, nulla trovando
" più addatto alla espressione pittoresca de' bei
" racconti del Tasso. Nè furon mica pittori di
" leggier conto. I Caracci, il Reni, il Zampieri,
" l'Albano, il Cignano, per parlar solamente
" de' nostri, le hanno sovra tutti gli altri favo-
" leggiamenti prescelte: e non sogliono mal
" giudicare i pittori di quella sorte di poesia
" che l'imitazione delle azioni umane contiene. „

Il Martelli tacque di un contemporaneo del Domenichino e dell' Albano, forse perchè non nativo proprio di Bologna; ma il Guercino, da Cento, pare avesse una particolare venerazione per la *Gerusalemme* dalla quale trasse un numero grandissimo di soggetti. Il Malvasia (*Felsina pittrice*, Bologna, 1678, vol. IV) racconta che già nel 1615 il Barbieri eseguì in patria, nella casa di Bartolomeo Panini, un séguito di storie intorno all'Armida del Tasso, e afferma che i forestieri concorrevano ad ammirarle. Nel 1618 fece un " Tancredi ritrovato ferito da Erminia „ per Marcello Provenzali, famoso musaicista da Cento, che regalò più tardi il quadro al cardinale Pignatelli, e forse è il medesimo che oggi si conserva nella galleria Doria Pamphili di Roma; nel 1649 replicò lo stesso soggetto, e il Ferrazzi ne indica appunto un altro già esistente nello Spedale di Roma. Il Malvasia novera ancora un' " Erminia tra i Pastori „ per la Galleria di Mantova nel 1618, un'altra per il cardinale Savelli nel 1648, e una terza per un sig. Russi di Messina nel 1649. Nel 1640, il Guercino dipinse un' " Armida e Rinaldo „ per il padre Gregorio Massoni, e nel 1657 un " Rinaldo in grembo ad Armida „. A

Affreschi con soggetti della *Gerusalemme Liberata* - Palazzo Rossi a Bologna.

questa serie non piccola vanno aggiunti un " Rinaldo ed Armida sul carro tirato dai dragoni „ che era nel palazzo del marchese Costaguti di Roma; un " Rinaldo ed Armida nell'isoletta sull'Oronte „ nel palazzo Locatelli a Ravenna; e infine " La morte di Clorinda „, bellissimo quadro nella ricca collezione del marchese Francesco Malvezzi-Campeggi, a Bologna.

Ma non soltanto per singoli quadri traevano i pittori bolognesi argomento dalla *Gerusalemme*, bensì anche per serie intere di illustrazioni nei palazzi signorili. Così il Malvasia (IV, p. 217) dice che Giacomo Cavedone dipinse una stanza intera " tutta di quadri rapportati... " nel partimento a basso del grazioso palagio " de' Signori Marescalchi, ne' quali esprimendo " favole del Tasso, fece conoscere quel che " sapeva egli fare... „ Il palazzo è in via delle Asse, n. 5, ma non so che queste pitture sussistano ancora; invece sono abbastanza bene conservate altre nel palazzo oggi Rossi, in via Mazzini, n. 29, veramente notevoli per la grandezza e perchè illustrano i luoghi, principali di di tutta la *Liberata.* Il palazzo appartenne in antico ai Bonfiglioli; di questi, Ludovico Maria, morto nel 1765, lasciò erede il conte Alfonso Malvezzi, con obbligo di assumere il proprio cognome. Oggi l'ingresso principale è in via Mazzini; dall'atrio si passa in un piccolo giardino e da questo in un cortile intorno al quale è un porticato; la terza arcata di fronte è aperta e immette nell'atrio di un portone secondario sulla via Santa. Le pitture tratte dalla Gerusalemme sono appunto negli archi di questo porticato, cominciando a sinistra di chi viene dall'ingresso principale; dalla quinta alla ottava s'internano nell'atrio secondario, per ritornare in giro nel cortile dalla nona alla quattordicesima. Ogni storia reca due versi del poema ai quali principalmente si riferisce, ed eccone l'elenco nell'ordine sovraindicato, avver-

Affreschi con soggetti della *Gerusalemme Liberata* - Palazzo Rossi a Bologna.

tendo che qui riproduco quelle segnate con asterisco, perchè di quelle dell'atrio per l'oscurità e di alcune altre per deperimento non fu comodo cavarne buone fotografie.

*1. *L'Angelo appare in sogno a Goffredo:*

Quando a paro del sol ma più lucente
L'Angelo gli apparì da l'orïente.
(G. L., c. I, st. 15)

*2. *Argante sfida i cristiani:*

Spiegò quel crudo il seno e il manto scosse,
Et: A guerra mortal, disse, vi sfido.
(G. L., c. II, st. 90)

*3. *Armida al campo:*

Fra numero sì grande a me sia dato
Dieci condur de' tuoi più forti eroi.
(G. L., c. IV, st. 63)

*4. *Erminia fra i pastori:*

Parte narrò di sue fortune: e in tanto
Il pietoso pastor pianse al suo pianto.
(G. L., c. VII, st. 16)

5. *Miracolosa guarigione di Goffredo:*

Maggior virtù ti salva: un angiol, credo,
Medico per te fatto è sceso in terra.
(G. L., c. XI, st. 75)

6. *Morte di Clorinda:*

E, premendo il suo affanno, a dar si volse
Vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
(G. L., c. XII, st. 68)

7. *La pioggia:*

Chi se ne spruzza il vólto, e chi le tempie;
Chi, scaltro, a miglior uso i vasi n'empie.
(G. L., c. XIII, st. 77)

8. *Rinaldo sull'Oronte:*

Fisa egli tosto gli occhi al bel lavoro
Del bianco marmo, e legge a lettre d'oro.
(G. L., c. XIV, st. 57)

9. *Carlo e Ubaldo nella barca della Fortuna:*

(senza citazione).
(G. L., c. XV)

*10. *Rinaldo abbandona Armida:*

Rimanti in pace; i' vado: a te non lice
Meco venir; chi mi conduce il vieta.
(G. L., c. XVI, st. 56)

*11. *Goffredo perdona Rinaldo:*

Giunto Rinaldo ove Goffredo è sorto
Ad incontrarlo, incominciò: Signore.
(G. L., c. XVIII, st. 1)

Affreschi con soggetti della *Gerusalemme Liberata* - Palazzo Rossi a Bologna.

*12. *Rinaldo nel bosco incantato:*

Ah non sarà mai ver che tu mi faccia
Oltraggio tal, che l'arbor mio recida.
(G. L., c. XVIII, st. 34)

13. *Vafrino ed Erminia trovano Tancredi ferito:*

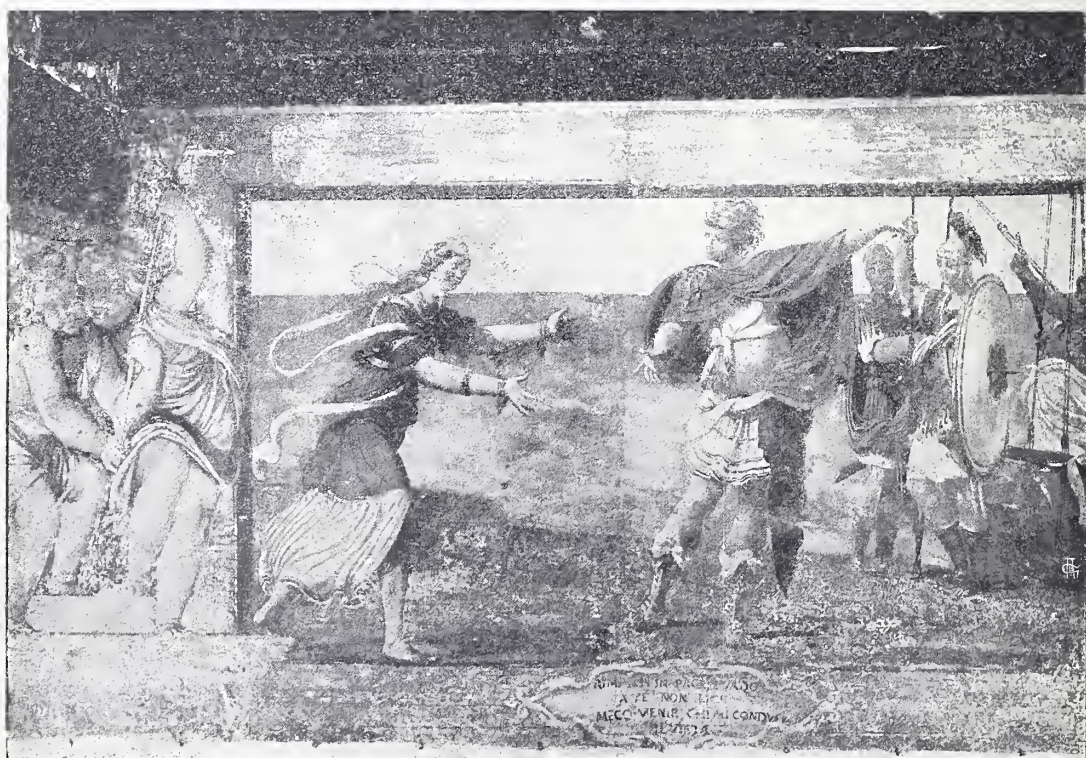
Egli il disarma; ella tremante e lassa
Porge la mano a l'opere compagna.
(G. L., c. XIX, st. 111)

14. *Goffredo al tempio:*

E qui l'arme sospende, e qui devoto
Il gran sepolcro adora, e scioglie il vóto.
(G. L., c. XX, st. 144)

Il Malvasia nomina come autori di queste pitture Lucio Massari (III, 554), Francesco Brizzi (III, 537) e Lionello Spada (IV, 107) nelle rispettive vite, tutti della scuola dei Caracci, ma dà il vanto maggiore allo Spada con questo aneddoto: " si fece (lo Spada) cono- " scere per grand'uomo più poi nelle grazio- " sissime storiette nel fregio della loggetta alla " porta deretana del palazzo Bonfiglioli, e sono " quando l'Angelo appare a Goffredo (n.º 1); " e quando Armida (*sic*) giunge sopra il pa- " store (n.º 4); e quando i due fidi compagni " vanno a liberar Rinaldo (n.º 9): e nelle quali " sino allora erasi portato sì bene, che passato " il Massari ed altri, che a concorrenza l'altre " vi avcan fatte, veduto da Ludovico (Caracci) " stupì, ed ebbe a dire: poter egli esser ben " il maestro d'essi e d'ogni altro che a' quei " tempi maneggiasse pennello. „ Altrettali lodi ripete Marcello Oretti nella sua opera, manoscritta nella Comunale di Bologna, sopra *Le pitture che si ammirano nelli Palagi et case de' Nobili della città di Bologna;* egli ricorda di più nel medesimo palazzo un quadro a otto facce con una " storia del Tasso „ di cui non ho notizia.

III.

Interamente ignota, e forse unica, è la serie di quadri con soggetti tratti dall'*Aminta* del Tasso che adorna il salone centrale della splendida villa di Bagnarola, presso Budrio, in pro-

Affreschi con soggetti della *Gerusalemme Liberata* - Palazzo Rossi a Bologna.

Affreschi con soggetti della *Gerusalemme Liberata* - Palazzo Rossi a Bologna.

Bagnarola - L'antica villa Malvezzi-Campeggi.

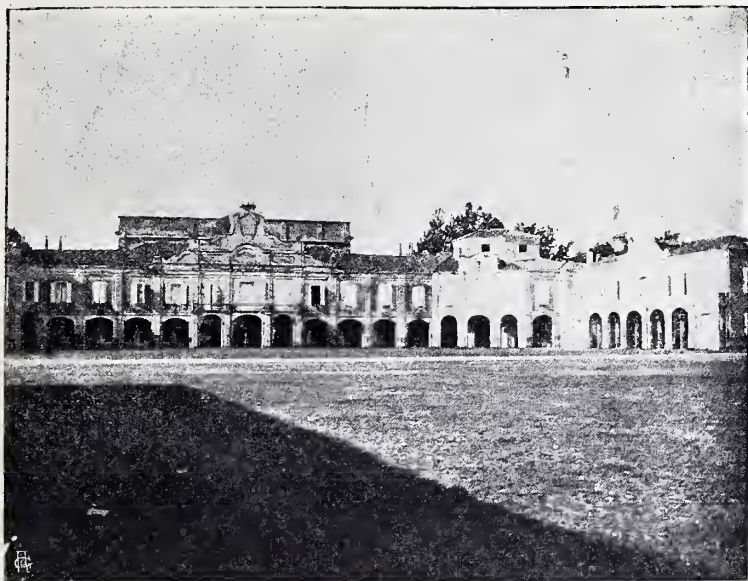
vincia di Bologna. All'illustre marchese Francesco Malvezzi-Campeggi, che ne è proprietario, debbo le notizie e le illustrazioni che qui offro ai lettori dell'*Emporium*, i quali insieme a me gliene saranno grati.

Senza perdersi in congetture sull'origine del nome di Bagnarola (del resto assai antico), è da notarsi che la frazione dell'attuale parrocchia, dove sorge la villa Malvezzi-Campeggi, conserva inveterato nell'uso del popolo il nome di *Abbazia*, non ostante la denominazione ufficiale di *Borgo nuovo di Bagnarola* che le vien dato dal sec. XVII in poi, per i grandi edifici che in quell'epoca vi si incominciarono a costruire. Ciò evidentemente trova spiegazione nelle notizie che si hanno d'una donazione delle terre di Bagnarola fatta fin dal 1162 ai Monaci di S. Vittore e di S. Giovanni in Monte di Bologna: nel 1366 si trova nominata una Chiesa di S. Maria di Bagnarola, già convento dipendente dai Monaci della Croara, della quale nel 1346 era stato investito Pietro, figlio del magnifico Taddeo Pepoli, signore di Bologna.

Bagnarola fu comune autonomo ne' secoli XIII e XIV. I Malvezzi vi possedettero terreni certamente fin dal 1464, se non prima: con la data del 28 giugno di quell'anno infatti abbiamo un atto riguardante Bagnarola di Carlo Malvezzi conte della Selva.

Con rogito di ser Giulio dei Vitali, 27 maggio 1623, Aurelio di Protesilao Maivezzi e Camilla Bonfioli sua moglie comperarono da Francesco Alessandro di Camillo Cospi, della parrocchia di S. Margherita, varii terreni e case nel comune di Bagnarola, e fra gli altri un “ prædiolum terræ a-

Dall'*Aminta* N. 1.

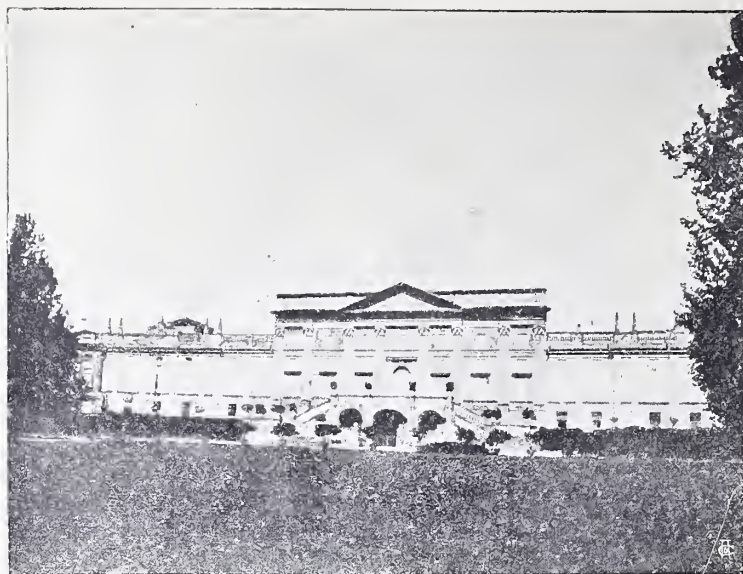
Dall'*Aminta* N. 2.

Bagnarola - Villa Malvezzi-Campeggi. (Facciata dalla parte di settentrione).

" rativæ, hortivæ, moredæ, vitatæ, fructiferæ et
" aliarum qualitatum cum domo magna hono-
" rabili pro Dñis, viridario, in quo adsunt di-
" versa vasa, ut vulgo dicitur, *de melleransi*
" et aliarum qualitatum, ... prato, sea loco
" dicto *il trafoglio*, cavedaneis, puteo, et aliis
" suis superextantibus et pertinentiis, positis
" in comuni prædicto, in loce noncupato *il*
" *fiumicello*, tornaturæ, ut dicitur, decem, ta-
" bularum nonaginta quatuor, et pedum no-
" vem „ ....

Da questa " casa onorevole „ posta sulla sinistra del " fiumicello di Dugliolo „ ebbero origine la borgata e la villa attuale. Aurelio e Camilla ingrandirono ed artisticamente restaurarono la casa acquistata, nella quale si conservano ancora varie pitture di Angelo Michele Colonna, di Giacinto Curti, detto il Dentone, ed una loggia di Domenico degli Ambrogi, ricordato ancora nella *Felsina pittrice* del Malvasia. Il D'Ambrogi dipinse a fresco (forse non completamente, giacchè essa viene d'ordinario attribuita al Colonna) la parte architettonica, ed alle figure attese Francesco Brizio, quello stesso al quale, insieme a Lucio Massari e Lionello Spada, dobbiamo gli affreschi di episodi del Tasso dipinti in Bologna nella loggetta del palazzo Bonfioli della famiglia di Camilla, sopra ricordati.

Con disegni del Manzini, Aurelio adornò pure vagamente i giardini intorno alla casa e fece costruire i ponti sul fiumicello di Dugliolo a levante di essa; il roccolo per la caccia a mezzodì ed al nord l'artistica collinetta della Ghiacciaia con le fontane sottostanti e la piramide solare sulla vetta.

Dall'*Aminta* N. 3.

Dall'*Aminta* N. 4.

Bagnarola - Villa Malvezzi-Campeggi. (Facciata dalla parte di mezzogiorno).

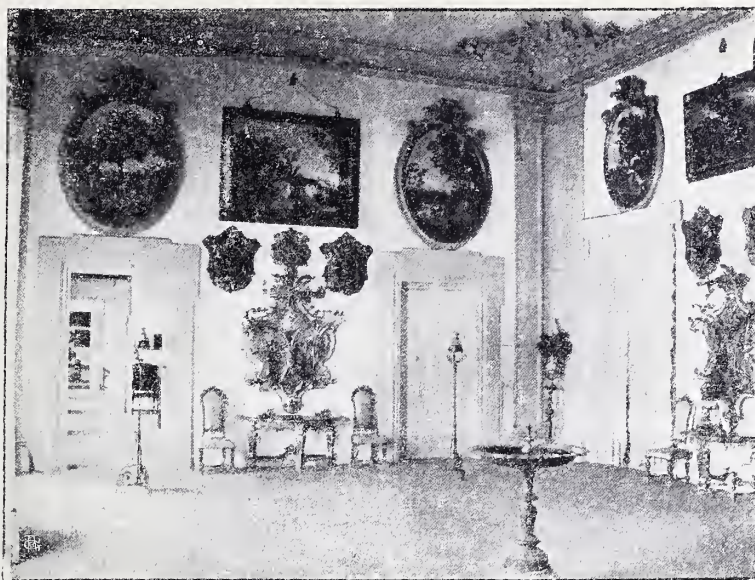
Dopo la morte di Aurelio, avvenuta nel 1657, i suoi figli Mons. Floriano (seniore) arcidiacono, e M.se Matteo, non cessarono dal fabbricare nelle adiacenze del casino (come è ora chiamata la Casa d'Aurelio) e così sorse quello che essi chiamarono *Borgonuovo di Bagnarola*. Nel 1685 dedicarono la cappella di S. Anna, alla quale è unito il Santuario, così dalle numerosissime reliquie di Santi che vi si conservano; e nel 1710 edificarono il teatro con disegno di Ferdinando Bibiena.

Dietro domanda di essi, con breve del 24 luglio 1771, Papa Clemente XI concesse di tenere ogni anno nel Borgo nuovo di Bagnarola una fiera di merci e bestiami che si continua anche oggi, ed è conosciutissima in tutta la provincia. Questa dapprima si tenne nel giorno 24 settembre, festa della Madonna della Mercede, e nei due giorni seguenti; ma poi, dietro curiose istanze, che si conservano ancora, fatte dagli agricoltori vicini, i quali si lamentavano perchè la molta gente che accorreva alla fiera loro devastava i vigneti, fu per concessione di Clemente XII nel 1735 trasportata ai 25, 26, 27 luglio, nelle feste di S. Giacomo, titolare della Parrocchia, e di S. Anna, titolare della cappella del Borgo nuovo, come ancora si usa.

A questa fiera, devesi il *Palazzo grande* della villa attuale di Bagnarola, per il quale si abbandonò l'antica casa di Aurelio, che si conserva però ancora come adiacenza di questo.

A destra di chi guarda il casino antico, sul limitare del grande prato nel quale si faceva e si fa la fiera, si pensò di costruire un fabbricato che dapprima doveva consistere unicamente in un portico con

Dall'*Aminta* N. 5.

Dall'*Aminta* N. 6.

Bagnarola - Villa Malvezzi-Campeggi. (Salone dove sono i quadri dell'*Aminta*).

botteghe a terreno, per comodo dei commercianti e con loggiato al di sopra: nel 1718 (1.º sett.) Floriano e Matteo commettevano al tagliapietre Domenico Mazzoni il lavoro delle basi e dei capitelli delle colonne in macigno, pel prezzo di " lire venti per ogni colonna intiera. „

La " fabbrica con loggie „ come si chiamò da principio, costruita da Alfonso Torreggiani, architetto della Mensa Arciv. di Bologna, non comprendeva, secondo il disegno primitivo che si conserva a Bagnarola, che quella parte che forma ora il corpo centrale del palazzo comprese le due gallerie attuali *dei ritratti e delle battaglie;* ma vivente ancora mons. Floriano si pensò di aggiungervi due bracci laterali, e si incominciarono a fabbricare.

Alla morte di mons. Floriano, avvenuta nel 1720, il nuovo palazzo non pareva ancora destinato a sostituire l'antico di Aurelio, anzi mons. Floriano stesso, istituendo un fidecommesso a favore dei figli di Matteo suo fratello, ed imponendo loro nel testamento di mantenere in essere le fabbriche del Borgo nuovo di Bagnarola, dichiarava " d'aver principalmente a cuore il detto Palazzino di Bagnarola, come la maggior casa deliziosa costrutta da mio padre. „

Dall'*Aminta* N. 7.

Con tutto ciò i nuovi lavori furono proseguiti alacremente dal M.se Matteo, il quale compì i bracci laterali, cosicchè il palazzo venne ad avere m. 97,60 di lunghezza verso il mezzodì; e m. 195,21, compresi i due bracci, dalla parte di tramontana verso il Borgo nuovo, con un perimetro di m. 484,26.

Alla morte di Matteo, avvenuta nel 1737, le " loggie „ si erano già trasformate in sa-

Dall'*Aminta* N. 8.

loni, e v'era già buona parte del mobilio e moltissimi dei più che mille quadri che vi si conservano ora, dipinti espressamente dal Franceschini e da' suoi scolari, dai due Torelli, padre e figlia, dal Milanesi, dal Pizzoli ecc.

Nel 1818 il Marchese Antonio Malvezzi-Campeggi, con disegno di Angelo Venturoli, fece rifare la facciata dalla parte di mezzodì e compire il grande scalone esterno.

Circa nel 1850 il M.se Carlo suo figlio ingrandì il parco già piantato da questo stesso lato di mezzodì, estendendolo sulla riva destra del fiumicello di Dugliolo, al di là dell'antico roccolo. Ma più che pel nuovo palazzo, il nuovo parco sembrava adattarsi al vecchio casino di Aurelio già unito alla riva destra dagli artistici ponti; e per di più la strada ancora pubblica che passando dinanzi al casino proseguiva sotto l'ala orientale del palazzo (detta la cavallerizza) lo separava recisamente dai giardini che si estendono dinanzi a questo. Per riparare a tale sconcio il M.se Alfonso Malvezzi-Campeggi, dopo non brevi nè facili trattative, ottenne nel 1875 dal comune di Budrio la soppressione della strada pubblica, pochissimo frequentata, e tolta di mezzo l'incomoda divisione e gettato un nuovo ponte sul fiumicello di Dugliolo, potè compiere il grande parco riducendolo allo stato presente.

***

Nel 1737 erano già collocati nel grande salone centrale i grandi quadri (misurano circa due metri nell'asse maggiore) rappresentanti scene dell'*Aminta* del Tasso, i quali sono così descritti nell'inventario legale per la successione del conte Matteo: " N. 8 ovati grandi, a guazzo, " posti sopra le porte e finestre, con sue cor- " nici e cime intagliate con vernice color tra- " vertino e fascie d'oro, come anche le cime " nel mezzo dorate, con versi che mostrano " che cosa sia l'istoria ,,.

Questi quadri, ch'io sappia, sono i soli di soggetto tratto dall'Aminta; vivaci per il colore, il paesaggio vi è vario e con buone prospettive, e i personaggi pieni di animazione. Il pittore, si noti, ha scelto per le sue illustrazioni soltanto i luoghi della tragicommedia che rivelano episodi della vita pastorale e le vicende principali di *Aminta* e di *Silvia:* di tutta la parte episodica o accessoria, non ha fatto caso. I versi sulla cima delle cornici non sono tratti dalla pastorale del Tasso, ma composti a significare l'insieme di una parte dello sviluppo della favola. I primi tre specialmente si può dire che non si riferiscano direttamente alla favola, ma illustrano in genere la vita pastorale, di su gli accenni contenenti nel racconto di *Aminta* a *Tirsi* nell' atto secondo. Noto inoltre che nel sesto quadro è detto erroneamente che *Aminta* ebbe il velo di *Silvia* da *Dafne*, ma l'ebbe da *Nerina;* e nel settimo non già *Tirsi* ma *Ergasto* cercò invano di trattenere, e non trattenne, *Aminta* dal gettarsi dal dirupo.

Ecco il testo dei versi nell'ordine secondo cui sono qui riprodotti i quadri:

1. De' cervi, d'archi e di saette armati,
   Alla caccia se'n van Silvia ed Aminta.
   (Atto I, sc. 2)

2. Steso nel suolo, al capriol trafitto
   E le ninfe e i pastor danzan d'intorno.
   (Atto I, sc. 2)

3. D'un faggio all'ombra i stanchi amanti assisi
   Scaccia Ninfa e 'l Pastor l'api importune.
   (Atto I, sc. 2)

4. Nudata omai per attuffarsi all'onda,
   Satiro assalitor Silvia sorprende.
   (Atto III, sc. 1)

5. Dal Satiro crudel legata al tronco
   Lo fuga Aminta, e le discioglie il piede.
   (Atto III, sc. 1)

6. Dal lupo che ferì, Silvia se'n fugge;
   Da Dafne ha il di lei-vel col sangue Aminta.
   (Atto III, sc. 2)

7. Dall'alta rupe è per scagliarsi Aminta,
   Se Tirsi, il buon pastor, non lo trattiene.
   (Atto V)

8. Piange Aminta colei, Silvia lui morto:
   S'incontran vivi e ne ritorna il riso.
   (Atto V)

Angelo Solerti.

Panorama di Lovere, preso dal Cimitero vecchio.

LUOGHI ROMITI: CHIESA DI S. MARIA IN LOVERE (1474).

Battente
della porta di S. Maria.

Una fortezza conversa in opifici — Una chiesa storica per l'arte — Vicende curiose di un battente — Pio vandalismo — Andrea da Manerbio — Un discepolo che supera il maestro — Ferramola e Gastone di Foix — Un ornatista insigne — Argenteria e tombe — I volontari garibaldini.

SE meritano attenzione i monumenti delle cospicue città come il Tempio di S. Antonio in Padova, non debbono trascurarsi i monumenti delle borgate, alcuno dei quali onora indubbiamente l'arte italiana. Anche per quella varietà, che tanto giova al precetto oraziano di mescolare l'utile al dolce, dovrebbesi meglio curare per esempio quanto riguarda le abbazie di Pontida e di Praglia, la danza macabra di Clusone ed i classici dipinti di Saronno, le rocche di Malpaga e di Regoleno, le chiese di Chiaravalle della Colomba, il museo cristiano di Brescia, sì bello e sì poco studiato. Per dotti ed indotti, di grande utile e diletto è la descrizione di cose non conosciute mentre a tutti son già noti i primari monumenti delle città. Tra quelle deve annoverarsi il tempio di Santa Maria in Lovere e per la sua vastità e per la sua bellezza architettonica e perchè dipinta dal fondatore della celebre scuola Bresciana, dalla quale uscì uno dei più famosi pittori del mondo, che nel tempio loverese lasciò il suo primo lavoro. I quadri del Civerchio non sono da paragonarsi a quelli dell'Urbinate, ma chi può negare che non sieno importantissimi per la storia dell'arte? S. Maria di Lovere non è, ben lo vedo, un Duomo d'Orvieto od una Certosa di Pavia, ma fu però creduta degna di studio da Inglesi e Tedeschi, che vi passarono lunghe ore copiandone i dettagli architettonici e l'ornamentazione, come nello scorso settembre una insigne pittrice straniera ne ritrasse in quadro ad olio l'interno.

Della Chiesa di S. Maria in Lovere si ignora assolutamente l'architetto, il quale doveva essere certamente fra i più distinti. È noto che Lovere fu un luogo forte, solidamente murato e rifugio di cospicue famiglie nell'epoca fortunosa dei Guelfi e Ghibellini. Si stanno pubblicando le notizie ed i documenti di quest'epoca colla incisione d'un antico disegno che rappresenta Lovere allo stato di *fortezza*. Sulla fine del secolo XIV i Loveresi *Ghibellini* assalirono i

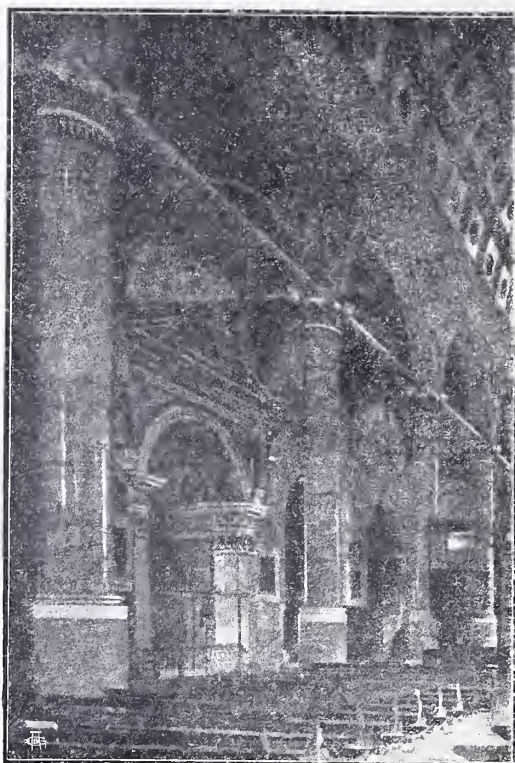
Guelfi di Val Seriana, ma come è noto e provatissimo furono battuti da un Olmo di Clusone e frattanto i Guelfi di Val Camonica tentarono un colpo di mano su Lovere, che ne fu salvo per miracolo. Alla scuola della sventura i Loveresi appresero per tempo che la violenza non fa mai fortuna e, smesse le armi, si diedero interamente all'industria. Ben presto giunsero a tal prosperità da gareggiare in ricchezza con Bergamo e Brescia, come ognuno può rilevare dalle effemeridi del Calvi e da tutti gli storici più attendibili. La sola famiglia Tonol imprestò a Venezia somme notevolissime per que' tempi ed il Comune di Lovere in momenti di strettezza, donò a Bergamo seimila scudi. Vi si faceva mercato ogni sabbato e fiera di quindici giorni, con solenni feste a S. Antonio. Essendo angusta la parrocchiale di Lovere si pensò ben presto ad un vasto tempio, alla cui spesa prometteano valido concorso i fabbricatori di panno.

Lovere — Chiesa di S. Maria — Colonnato a destra.

Il Comune con atto deliberativo, che ancora rimane, assegnò ottanta mila lire. Sulle origini del tempio nulla si conosce di più. In dieci anni venne compiuto, ed inaugurato *coll'intervento di tre vescovi e dodicimila persone* (atti comunali).

Qui cedo la penna ad un elegante scrittore che così giudica questo insigne monumento:

" S. Maria fu progettata nel 1473, cominciata nell'anno seguente, compita in due lustri, ristaurata nel 1647 e 1751. Meritano l'attenzione degli intelligenti le tracce di grandi archi, esistenti nelle pareti di due tra i quattordici informi ambienti, che risultano fra il tetto ed il vòlto delle navate laterali di S. Maria. Che la Chiesa dovesse essere ancor più vasta!?... All'esterno si presenta maestosa a chi la guarda dallo stradale e lodevole opera fu il viale (fiancheggiato da belle fabbriche disegnate dall'ing. Casari) che ora vi dà l'accesso; la porta laterale e peristilio son d'ottimo gusto. Ad onta di qualche difetto, è imponente, armoniosa e tanto ampia da essere annoverata fra le 40 chiese più vaste d'Italia. Chi mai la rivede senza piacere?... Da una preziosa pianta, eseguita nel 1657 da un Saccella, esistente in Comune, risulta che l'organo era in fra due colonne e che il Podestà e altre autorità vi avevano un distinto posto fisso. Le sedie del presbiterio sono opera del Saccella stesso e le più belle intarsiature del coro furono dalle *guide* attribuite all'Amatore, ma a torto, poichè tutto concorre a far credere che sieno in parte opera del celebre Fra Raffaele da Brescia (V. Fenaroli); alcuni intagli sono squisitissimi. L'altare maggiore, il S. Antonio, molte cornici sono dei Fantoni. Credesi del Calegari l'altare dello Sposalizio ". Prosegue quindi, passando in rassegna gli affreschi, ma troppo brevemente.

Il tempio è lungo metri 77, ed occupa metri quadrati 2230 di superficie. Le tre navate sono sostenute da dodici colonne (più quattro mezze) sveltissime d'ordine corinzio. Il presbiterio ed il coro armonizzano mirabilmente colle tre navate. Guardando il tempio dalla gradinata che si eleva in fondo e continua all'esterno per quarantasei gradini larghissimi, tutto l'ambiente si impone anche ai più schizzinosi e fa ragione all'*Italia descritta e dipinta*, alle monografie del

Magenta ed alle lettere del celebre Davide Bertolotti, che ne parlano con ammirazione. Nella occasione di una visita Prefettizia si presentò domanda perchè questo tempio venisse dichiarato monumento nazionale. Il Governo incaricò Luca Beltrami d'una visita; ma poi si differì ogni pratica per circostanze varie. Si riprenderanno però quanto prima con successo (non se ne dubita) perchè non fallirà certo l'appoggio di quanti intelligenti, anche stranieri, ebbero a vederlo.

Non ultima causa del ritardo fu una vertenza curiosissima pel battente in metallo di Corinto, che stava sulla porta principale della Chiesa. Questo battente (che parve a tutti un fuor d'opera alienabilissimo) d'epoca remota è foggiato a testa di leone che porta in bocca un grosso anello. Fu cercato da molti e con insistenza grandissima dal Mylius. Pressanti bisogni di ristauri alle navate, indussero il Comune a cederlo. Se lo disputarono in parecchi e troppo presto si accettò l'offerta di lire due mila dal Barone Bludoschy, che lo portò a Venezia. L'autorità tutoria, interpellata, oppose il veto, onde il compratore dovette restituire il prezioso bronzo, offrendo nello stesso tempo tre mila lire purchè il battente fosse svincolato dal divieto di estradizione. La Prefettura propose di cedere il battente alla Cappella Colleoni di Bergamo, ma nulla neppur da questo lato si concluse. Ora questo curioso oggetto sta nella sala maggiore del Municipio e nessuno certamente, che non sia intelligentissimo, bada a questo or posticcio ornamento d'un armadio qualunque. Ma veniamo ai dipinti del Tempio.

Lovere — Chiesa di S. Maria — Cancellata in ferro e coro.

L'ancona dell'altar maggiore venne eseguita sulla metà del 1600, onde più degnamente collocarvi il grandioso quadro di Pietro Marone, rappresentante l'Assunzione di Maria. Di questo pittore, tutt'altro che spregevole, veggansi le notizie nel dizionario degli artisti bresciani del Fenaroli — pag. 175. I due grandi quadri che stanno ai lati di questo dipinto sono d'ignoto autore; si può dirne una cosa sola, cioè il migliore è assai deperito e l'altro scadentissimo. Di fronte all'organo sta una pregevole tela del fiammingo Hiert, nella parte centrale rifatta poco felicemente. Gli antoni dell'organo furono oggetto dello studio più attento di quanti amano l'arte, essendo stati dipinti dal Ferramola e dal Moretto; ma di questo più oltre.

Il secentista Ottavio Viviani, discepolo del celebre Sandrino, fu pittore di genio, ottimo nella prospettiva, quantunque si piegasse al mal gusto del suo tempo; dipinse grandiosamente tutta la parte del coro e presbiterio non occupato da quadri. Non ostante le solite farraginose volute, questi affreschi sono di grande effetto, presi da sè indipendentemente dall'architettura generale della Chiesa. Quando il Viviani eseguì quest'opera era di età molto avanzata. (Fenaroli pag. 256).

A destra sta un altare moderno (1840), troppo moderno perchè è affatto alieno dallo stile del tempio, sebbene ricco assai ed in alcuni dettagli lodevole. Mentre il Bertini, nelle figure e negli ornamenti delle due splendide vetriate dei finestroni del vòlto, dimostrò come si possa conciliare l'antico col moderno. L'altare tutto

Lovere — Chiesa di S. Maria — Cappella di Andrea da Manerbio.

in marmo di Carrara costò molto danaro.... e costò altresì la perdita di due affreschi laterali, artisticamente poco pregievoli, ma interessanti pei costumi del 1750, perocchè rappresentavano due processioni votive di quell'epoca. Non è però a rimpiangersi questa perdita, quanto quella gravissima d'un buon quarto della Danza Macabra di Clusone, che, come dimostra il Vallardi, è forse (nel suo genere) la più importante del mondo, anche pe' curiosi abbigliamenti del quattrocento.

Il susseguente altare è fregiato del S. Diego con due divoti ai piedi, opera bellissima del bergamasco Cavagna; mirabile è l'espressione dei volti, ma il colorito del restante s'è così oscurato, che sol posto in miglior luce potrebbe questo dipinto figurar quanto merita. Gli altri altari nulla presentano di interessante, tranne le due Cappelle dell'Immacolata e di S. Giuseppe, dipinte da Andrea da Manerbio. Il Cavalcaselle, il Senatore Morelli ed il pittor Rillosi apprezzavano assai questi dipinti, che rivelano lo studio dei disegni di Raffaello, e fin ne copiano le mosse. La S. Agnese, la S. Lucia, le altre figure isolate sono bellissime; men felici le composizioni laterali. Gli stucchi della Cappella dell'Immacolata, di recente ristaurati e dorati, presentano tutta la correttezza e lo splendore del cinquecento. I quattordici compartimenti ovali in cui Andrea dipinse i quattordici dottori della Chiesa che parlarono dell'Immacolata, furono ridonati al lustro primiero dall'Arrigoni di Bergamo nel 1855.

D'Andrea di Manerbio il citato Fenaroli dice: " Nella Cappella della Concezione e nella susseguente dello Sposalizio si segnò col proprio nome *Andreas de Manerbio* anno 1540, ed in altro luogo 1535. A quanto sembra era scolaro del Ferramola; il colorito e le maniere del fare, inducono il diligente osservatore in questo giudizio. È desiderabile maggior luce sopra questo pittore, che veramente non è tra i mediocri, e forse dipinse in altri luoghi senza segnare il nome ".

Si invoca indarno il ristauro anche della Cappella di S. Giuseppe, ove ottimi gli affreschi, ma a torto decantato il quadro dello Sposalizio, il quale altro non è che una copia qualunque d'una tavola giambellinesca.

Ma veniamo alla parte più interessante dei dipinti, a cui sarebbe stoltezza non attribuire un'importanza almen rispetto all'arte lombarda.

Lovere — Esterno della Chiesa di S. Maria.

Vogliasi o no, Alessandro Bonvicino detto il Moretto da Brescia è da annoverarsi fra i pittori eccellenti (V. Boccardo, *Enciclopedia*). E qui un aneddoto poco conosciuto. Tutti sanno che nella pinacoteca del Vaticano sono ammessi soltanto i quadri d'un merito eccezionale. Vi figura anche il Moretto con una tavola bellissima, collocata in uno de' posti migliori, ma non la migliore fra le sue opere. Visitando Pio IX la famosa Galleria, si fermò innanzi al quadro del pittor bresciano ed esclamò, *bello!* Un personaggio del seguito gli disse: eppure, non trattasi d'uno dei capolavori del Moretto, nelle Chiese di Brescia si ammirano cose di gran lunga più eccellenti. Se ne ricordò il Papa e congedando il Vescovo di Brescia, il bergamasco Mons. Verzeri, esclamò " Brescia, Brescia, la città dei bei quadri! „ E di vero chi entra in S. Clemente di Brescia e riman freddo ed indifferente, rinnega l'arte ed il genio. La pala dell'altar maggiore s' impone financo ai bimbi, che plaudono innanzi ai vaghissimi angioletti, che stanno ai piè di S. Clemente, freschi come fossero dipinti oggi. In questa chiesa venne inaugurato al Moretto un monumento colla seguente epigrafe che è verissima e bella:

ALESSANDRO BONVICINO
NATO CIRCA L'ANNO 1498 MORTO NEL 1555
PEL COLORITO AL VECELLIO
PEL DISEGNO ALL'URBINATE VICINO
AVREBBE FORSE CON UNICO ESEMPIO
ENTRAMBI EMULATO
SE POVERTÀ D'ARDIMENTO E RISTRETTEZZE PROVINCIALI
NON LO AVESSERO IMPEDITO.
EBBE FAMA MINOR DELL'INGEGNO.

Ora si stanno raccogliendo le offerte per la statua da erigersi in uno dei punti più popolosi della sua città; ma la sala *Moretto*, in cui il Municipio bresciano fece raccogliere tuttochè di lui potè trovare, sarà sempre il migliore dei monumenti, ed anche uno dei precipui vanti di

Brescia sdegnosa d'ogni vil pensiero.

Il Moretto con una facilità da far sbalordire, moltiplicò i prodigi del suo pennello, che sono innumerevoli, sebbene morisse quando più gli valeano le forze e gli abbondavano le commissioni, per fatale caduta da un ponte, all'età di Donizetti! Il citato Fenaroli, che omai è annoverato fra gli scrittori classici d'arte, fece una biografia del pittor bresciano, adducendo i giudizi di sommi tra cui Hayez, il quale innanzi alla Incoronazione di Maria (copiata recentemente

per ordine dell'Accademia di Francia) che sta in S. Nazzaro di Brescia, esclamò " Non conosceva da tanto il Bonvicino, come si presenta in questa stupenda opera di lui „.

Il Fenaroli conchiude: " Le opere del suo pennello, omai sono sparse per tutta Europa. A Parigi, a Londra, a Berlino, a Dresda, a Francoforte, a Roma, a Milano, a Venezia il visitatore pregusta i lavori del nostro bresciano, voglioso più che mai di visitarne la parte più copiosa e dirò anche più eletta de' suoi dipinti, che serbansi a bel decoro della sua patria. „ Credo per altro che il miglior lavoro, almen dell'ultima sua maniera, sia il quadro della Pietà di Venezia, in cui tutto è grandioso ed eminentemente artistico, al dir del Cavalcaselle.

E chi direbbe che il primo parto di questo ingegno è precisamente a Lovere? Gli antoni dell'organo di S. Maria furono da lui dipinti mentre lavorava col Ferramola. Ne fanno indubbia fede tutti gli scrittori d'arte ed anche la polizza originale del pagamento fattone *datum Floriano de Ferramoli ed Alexandro Bonvicino libras 30 propter antas organi S. M.* Il Ferramola vi dipinse l'Annunciata che ben prova la sua valentìa; ma i due Santi Faustino e Giovita eseguiti dal suo scolaro a soli 18 anni lasciano travedere, che il discepolo avrebbe ben tosto superato il maestro. Queste due figure a cavallo furono chieste in vendita con molta istanza trent'anni or sono a lauti patti, anche perchè, ove si tolgano i nomi *Faustinus-Jovita* rozzamente dipinti appiè di esse, restano due bizzarri guerrieri a cavallo sì da sembrar due grandi quadri di *genere*, quali la moda impone oggidì. Il senatore Faustino Sanseverino si oppose alla vendita, per la quale taluno propendea ond'avere la somma necessaria al ristauro di tutta la Chiesa. L'illustre patriota ha fatto bene. A lui per altro arrideva il progetto di togliere dall'organo queste due tele, che non sempre si ponno vedere e sono collocate in guisa che non mi fu dato neppure ottenerne la fotografia. Potrebbero montarsi in due quadri con degna cornice, perchè siano superbo ornamento al locale museo Tadini.

Ma pel discepolo non dimentichiamo il maestro. Floriano Ferramola, cresciuto nell'officina di Foppa il vecchio, fu vero capo della Scuola Bresciana (e chi vorrà dire che questa scuola non sia gloria italica?). Ei divenne proverbiale pel suo attaccamento all'arte. Ecco un singolare caso che si racconta di lui nella storia del sacco di Brescia avvenuto per Gastone di Foix nel 1512: " Stava egli dipingendo una delle grandi sale nella nobile casa Della-Corte, mentre andava a fuoco e ruba la città, nè punto lo avean persuaso a lasciar il pennello e il suo lavoro il grande eccidio che avveniva intorno a lui, nè il rumore delle armi e le grida dei poveri cittadini manomessi. Ma ecco tutto ad un tratto un picchetto di soldati francesi penetrare nella sala ove egli stesso stava dipingendo, gl'intimarono che discendesse dal ponte ov'egli si trovava, e venisse a far consegna delle sue robe. Egli imperterrito si volse a loro e disse: — Andate da mia moglie, e con lei intendetevela in proposito. — Questi freddi accenti del pittore bresciano calmarono le furie di quella soldatesca, e se non la foga del bottino, almeno quella del sangue. Usciti da quel palazzo riferirono al generale francese Gaston de Foix di questo pittore, del lavoro mirabile del suo pennello che avean veduto e più di tutto del suo carattere impavido. Gastone chiamò a sè il Ferramola e volle da lui esser ritratto, rimunerandolo assai generosamente, forse per indennizzarlo del totale spoglio, che i suoi soldati aveano fatto della di lui casa. „

Il citato Fenaroli scrive: " Nell'antica Chiesa di S. Maria in Lovere, un tempo dei Padri Francescani, esistono diversi dipinti del nostro Ferramola, nei quali il Ferramola ha segnato il suo nome e l'anno. I profeti e gli apostoli che si veggono sopra le arcate della navata di mezzo ed altri sparsi lungo quel tempio, sono stati dipinti da lui il quale sotto le figure dei singoli apostoli scrisse ripartitamente gli articoli del simbolo apostolico e sotto l'ultima figura di S. Mattia — *Opus Floriam Ferramola Civis Brixiae 1514*. Nella medesima Chiesa si vede un bel lavoro di Floriano sugli antoni dell'organo, dove in due riparti dipinse l'Annunciazione di Maria segnando in una lesena decorativa del dipinto l'epoca 1518. Nella parte opposta dei suddetti antoni dipinse lo scolaro di lui Alessandro Bonvicino. Anche nell'Accademia di Belle Arti in Venezia conservasi un quadro del Ferramola ecc. „ Ma sia pur che le figure del Ferramola lasciano desiderare mag-

gior forza e varietà, sarà però sempre un decoratore modello. Nella parte ornamentale è ricco d'invenzione ed ottimo è il suo gusto, cioè degno dell'epoca. Basta gettare uno sguardo sul saggio che qui se ne offre per convincersi che ben a ragione i pregi del Ferramola e del suo scolaro Andrea da Manerbio furono giudicati degni di essere incisi in Album. Il valente disegnatore B. Volpi, professore nelle nostre regie scuole tecniche, tentò l'impresa che non fu compiuta per circostanze accidentali e forse non l'ha per anco abbandonata. I cancelli in ferro che chiudono il presbiterio e le cappelle, furono disegnati o dal Ferramola, o da alcuno de' suoi alunni.

Le confraternite laicali, che in questa Chiesa avean sede, possedevano ricca argenteria e parecchi capi d'arte, che, come l'ostensorio della Parrocchiale, avrebbero potuto figurare fra gli oggetti antichi più distinti, alla Esposizione Eucaristica di Milano. Le confraternite ed i frati ebbero una lunga e dispendiosissima lite pel libero possesso d'alcuni preziosi oggetti e ciò ne prova l'importanza. Ma ecco qual miseranda fine hanno fatto queste opere di cesellatori forse quattrocentisti. Tolgo il curioso caso dal processo stampato.

Lovere — Chiesa di S. Maria — Porta secondaria.

" Le confraternite laiche loveresi aveano abbandonato, in odio ai frati, la loro antica sede di S. Maria. Un francese impostore, che di francescano non avea che il nome, accolto dai troppo semplici e creduli Osservanti, dalla usurpata cella discese di notte in Chiesa. Tentò violar la cassa ove stava la ricca argenteria delle confraternite dell'Immacolata e di S. Giuseppe, onde farne bottino. Ne' suoi conati d'aprirla vi lasciò cadere una candeletta che tenea accesa tra mano; essa appiccò il fuoco ad alcuni fiori artificiali che stavano nella cassa tra gli oggetti d'argento. Questa abbruciò crepitando, sì che il tristo intimorito approfittò delle chiavi trafugate per fuggir dalla Chiesa nella strada, dopo aver raccolto in furia qualche rottame d'argento. Da qui un processo contro il ladro, arrestato a Vissone. " Questo fatto crebbe i malumori fra i loveresi ed i frati, che dalla Serenissima furono relegati nell'isoletta di San Paolo sul nostro lago. La Chiesa dal fisco venne venduta ad un Vielmi nel 1774, e da ciò il deperimento dal quale non s'è ancor rifatta sebben sia stata riscattata dal Comune.

In S. Maria aveano tomba le famiglie più distinte, ed anche alcuni uomini illustri, tra cui il Cav. Aderno Bazzini, che sconfisse gli Alemanni alla Pontebba, a soldo veneto e passò quindi agli Estensi a cui fu carissimo ed il Cav. Giacomo Barboglio, che fu capitano riputatissimo parimenti sotto Venezia. Dopo l'occupazione militare garibaldina del 1859, nell'occasione in cui si ripuliva la Chiesa, vennero scoperchiati alcuni sepolcri e vi si trovarono cadaveri conservati, colle vestimenta ancora in buon stato ed un bambino mummificato che attrasse l'attenzione del pubblico.

Ma anche indipendentemente da qualsivoglia memoria locale, il tempio loverese ha un' artistica importanza generale. Se è vero, com' è verissimo, che per sua ventura l'Italia ha il supremo vanto di educare al bello il popolo in ogni sua regione e che, starei per dire, ogni villaggio della Penisola vanta qualche oggetto degno d'attenzione, è altresì indubitato che talvolta questi oggetti non si conoscono abbastanza; quindi è prezzo dell' opera illustrarli, anche perchè vengano curati e conservati, onde non si ripetano certi atti vandalici, provocati talora da malinteso zelo del meglio.

Questo tempio merita di essere ricordato anche per le accennate occupazioni militari, che credo d'importanza storica. Lovere fu quartiere generale del corpo di Macdonald in principio di questo secolo: vi furono persino cinque generali contemporaneamente e vennevi organizzato il celebre passaggio dell'arditissimo Maresciallo in Val Trompia pel valico di Pisogne-Fraine. In quella circostanza. bellamente accennata dal Botta e dal Cantù, venne occupato dalle soldatesche francesi il nostro maggior tempio, al quale cagionarono non lievi danni, giusta il *diario Bazzini*. Non ebbe invece alcun nocumento dalla occupazione garibaldina del 1859, quando il Duce dei Mille qui pose il suo quartier generale. Egli a malincuore dovette ordinare che, per mancanza di altri locali, si alloggiassero le sue truppe nel vastissimo tempio, che pur non bastava ai bisogni. Il vicino Collegio venne converso in Ospital militare sotto la direzione del dottor Bertani, il quale (come l'indimenticabile Bixio) ebbe cura che i militi non accostassero gli affreschi delle Cappelle e le sedie del coro che esso pure aveva in pregio.

In quell'anno istesso venne celebrato in S. Maria il solennissimo servizio funebre pei caduti in battaglia e ciò per opera dell'ufficialità rimasta a Lovere, dopo il congedo dei volontari. Da un testimonio oculare, quella memorabile commemorazione così vien dipinta: " Non mai si vide la Chiesa di S. Maria più artisticamente parata a lutto, e ciò per opera dei giovani pittori ch'erano tra i volontari, i quali vi lavorarono più settimane. Ammirati quattro giganteschi trofei agli angoli del cenotafio che avea servito ai funebri del conte Tadini il quale lasciò a Lovere il suo splendido museo. „ — Vedasi il Carrano, *Storia dei Cacciatori delle Alpi*, pei movimenti del corpo di Garibaldi con centro in Lovere e diramazioni nelle valli Camonica, Tellina, Trompia e Sabbia.

Dopo quest'epoca memoranda, per ingiunzione della Commissione di Belle Arti, si isolarono, con grave dispendio, alla vicina corrente di Val Vendra, le due Cappelle affrescate da Andrea da Manerbio, ed ai due quadri che il Guadagnini eseguì nel 1854, fu aggiunta la pala dell'Immacolata dello stesso. Questi bei dipinti ed i mentovati finestroni, che sono delle migliori opere di Bertini, sieno arra d'altri acquisti; ma più che aggiungere novità, si pensi a restaurare e conservar l'antico.

I GRANDI MILIONARI: LA FAMIGLIA ASTOR.

LA famiglia Astor è tra le più note nel mondo dei grandi milionari e merita, come quella dei Vanderbilt, [1] di essere presentata ai lettori dell'*Emporium*. Tutti ne parlano, ma pochi ne sanno qualche cosa. Noi qui presentiamo alcuni ritratti, con qualche cenno attinto a buona fonte.

Da pochi anni la famiglia si è divisa, ed ha effettivamente due capi, l'uno diventato inglese. l'altro che rimase americano.

Quando morirono il terzo John Jacob Astor e suo fratello William, lasciando ognuno un figlio, il prestigio della primazia cominciò a unirsi al giovane che portava il nome della famiglia. William Waldorf, al quale apparteneva l'autorità suprema, mutò il nome del proprio figlio di 12 anni John Jacob e andò in Inghilterra.

La fortuna degli Astor in quattro generazioni divenne una delle più colossali sulla terra. La storia del suo sviluppo e degli uomini che la formarono e l'amministrarono è molto interessante per tutti gli americani, poichè quel fortunato paese è sempre nel periodo di formazione

John Jacob Astor, fondatore della fortuna della sua famiglia.

[1] Vedi Vol. II, pag. 57.

William B. Astor, figlio del primo John Jacob Astor.

fino a che vi sono altri villaggi destinati a diventare grandi città e finchè altri uomini possano approfittare dello sviluppo colla previdenza e colla sagacità.

Il primo John Jacob Astor, senza dubbio, si sarebbe arricchito in qualsiasi luogo ed in ogni tempo. Suo padre era un macellaio, senza alcune risorse, della cittadella di Waldorf (nel Baden), ma tutti i figli si arricchirono. Fu ad un mero accidente che John Jacob dovette il suo primo passo nel commercio delle pelliccie — uno di quegli accidenti che finiscono sì felicemente e che fanno ritenere a gente superstiziosa che la cosa non dipende altro che dal destino.

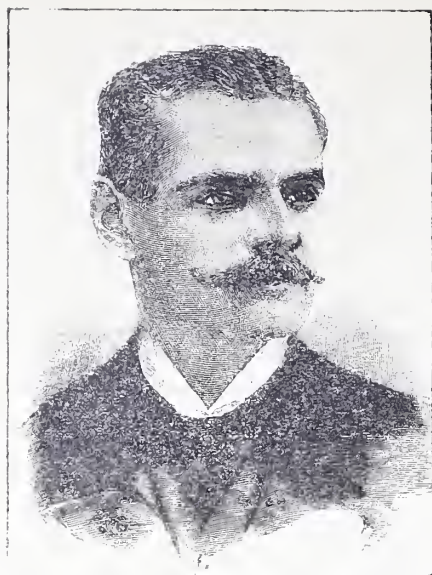
Durante un rigido inverno il povero garzone di macellaio fu bloccato dal ghiaccio nella Baia di Chesapeake, dove si trovò costretto di rimanere due mesi, imprigionato in un piccolo bastimento sul quale aveva preso posto per la traversata. Fra i passeggieri v'era un uomo che raccontava delle storielle meravigliose di fortune fatte nel commercio delle pelliccie nel Nord-Ovest.

Giammai in tutti gli affari suoi de' seguenti anni John Jacob Astor dimostrò tanta abilità come in quell'occasione. Egli non seguì affatto il consiglio del suo nuovo conoscente di recarsi nelle regioni delle pelliccie e di cominciare immediatamente a commerciare, come la più parte dei giovani avrebbe fatto e come tutti i giovani del giorno fanno quando vengono a contezza di un nuovo campo di profitti; il signor Astor invece venne a Nuova York ed entrò in un magazzino di pelliccie quale apprendista, guadagnandosi appena due dollari per settimana, allo scopo di acquistare solide cognizioni della merce, cognizioni necessarie alla futura sua fortuna.

Certamente corre un bel tratto da John Jacob Astor che batte le stradicciuole deserte del Nuovo Mondo con qualche fardello sulle spalle, vendendo gioielli di vetro in cambio di pelli di valore, a John Jacob Astor che nel suo studio di Nuova York amministra il più grande patrimonio del mondo. Ma i principii commerciali che facevano loro prova nei due diversi impieghi si possono dire quasi identici. Forse in nessun'altra famiglia la tradizione dell'avvedutezza e della perseveranza è stata rispettata così rigorosamente.

Il fondatore della casa sposò una donna che era economa e sparagnatrice al pari del marito. Molti anni dopo che questi era arricchito, non si faceva una consegna di pelliccie se prima non erano state esaminate da lei. Con tipi di questa sorta l'azienda Astor doveva necessariamente procedere di bene in meglio. Quando il giovane fu convinto che quella regione andava sempre più sviluppandosi, si risolse di farne acquisto e comperò grandi estensioni di terreno.

Appena divulgossi la notizia della prima ferrovia transcontinentale, fu giustamente creduta una meravigliosa concezione; eppure già nel 1802 Jacob John Astor aveva ideata una serie di stazioni commerciali tra San Luigi e il Pacifico. La guerra del 1812 disturbò l'incremento de' suoi piani; co' suoi bastimenti l'Astor già avea osato di ideare un regolare commercio di transito degli Stati dell'Est attraverso l'America, progetto ideato molto innanzi che si costruissero le ferrovie, e che, attuato, avrebbe sino d'allora trasformate le condizioni dell'America.

John Jacob Astor, il terzo del casato.

William Waldorf Astor.

John Jacob Astor e sua moglie ebbero due figli; ma il maggiore, che portava lo stesso nome del padre, era poco meno che cretino. Il secondo, William B., fu quindi il vero erede del patrimonio accumulato dal padre, valutato dai 20 ai 40 milioni.

Questo figlio fu mandato a studiare in Germania. Conviene sapere che gli Astor tutti hanno sempre avuto un'affezione romantica per la piccola città di Waldorf, sempre ricordata nei loro testamenti. William B. Astor ebbe tre figli, John Jacob, William e Henry, il maggiore dei quali è forse la figura più caratteristica della famiglia.

Egli sposò la elegante e vezzosa signorina Gibbs della Carolina Meridionale e divenne una delle potenze di Nuova York. Ebbe un figlio solo, William Waldorf, il quale sposò la signorina Schermehorn, che fu per molti anni riguardata come la regina della moda nella grande metropoli americana.

Henry sposò una bella serva delle fattorie di suo padre e d'allora in poi gli fu accordato di rimanersene in campagna.

Fino dal tempo di Sara Todd, moglie del primo John Jacob, le mogli degli Astor furono sempre scelte con saggezza e discrezione. Esse portarono nella famiglia bellezza e genio e in generale buoni discendenti, fra i quali i due capi principali d'oggidì. William Waldorf e il quarto John Jacob si sono imparentati con alcune famiglie storiche dell'America. Essi conservarono la seria tradizione, il maggiore sposando Miss Mary Oral di Filadelfia, e il più giovane Miss Ava Williny pure di Filadelfia.

Questi due uomini oggidì sono due delle figure più interessanti dell'opulenza americana.

Allevati in mezzo a tutte le tentazioni di una vita oziosa e frivola con immense rendite, essi hanno particolarità di carattere ben diverse; ma in entrambi si trova lo spirito predominante degli Astor.

William Waldorf Astor ha oggi quarantotto anni, sebbene sembri assai più giovane. Molti lo riconoscerebbero dal suo ritratto. È alto sei piedi, slanciato nella persona e dotato di forti muscoli; è attivo e lesto in tutti i suoi movimenti, modesto e semplice nel vestire, come è puramente personale in ogni altro gusto. Egli ereditò dalla madre sua il gusto meridionale per la politica e la legislatura e fino dai primi anni dimostrò che, se non fosse stato avvolto dal pregiudizio popolare avverso agli uomini di grande fortuna, egli si sarebbe dedicato agli affari di Stato con entusiasmo e savio giudizio.

Il signor Astor venne educato nel Collegio Colombiano, poi frequentò le scuole di legge e fece il suo tirocinio nei tribunali. Ma oltre al suo dovere come membro più giovane della grande ditta Lord, Day e Lond, John Jacob Astor, il padre, lo fece entrare nella sua azienda ad imparare i dettagli dell'amministrazione del grande patrimonio.

Sarebbe difficile còmpito voler dare anche solo un'idea approssimativa del valore di questo patrimonio che è sempre tenuto sotto una sola amministrazione. Lunghe file di case nei migliori quartieri di Nuova York portano il color “ Grigio Astor „ a tutti note come proprietà degli Astor; ma la maggior parte del loro terreno è conceduto in uso ad affittaiuoli che vi hanno costruito le loro proprie case e i loro edifici, per cui il nome di Astor non appare. Tutti sanno che gli Astor posseggono il New-

John Jacob Astor, capo della famiglia americana.

Netherlands Hôtel, il Waldorf, e la Astor House, ma vi sono parecchi altri alberghi che devono figurare sul registro dei loro incassi.

La vecchia Astor House, costruita sul luogo dove esisteva la casa del vecchio John Jacob Astor, non potè esser acquistata per due milioni di dollari, ed è una delle più piccole pretese.

L'amministrazione del patrimonio Astor è naturalmente tenuta colla maggiore regolarità e attenzione fino ai minimi dettagli. La pratica così profonda che acquistarono questi due giovani cugini nei loro propri uffici non si potrebbe trovare facilmente in altre persone. Ogni acro di terreno, che essi posseggono, è messo su una serie di mappe illuminate nell'ufficio e qui ognuno può vedere facilmente come vi siano sezioni intere della città di Nuova York che appartengono a loro. Essi posseggono tratti che una volta erano fattorie, ed ora sono coperti da magnifici edifici.

È una teoria degli Astor, o piuttosto una tradizione di loro famiglia, che il grande sviluppo di Nuova York debba continuare nel quartiere settentrionale, ed essi, previdenti, sanno a tempo acquistare in quella parte i terreni che, poco tempo dopo, diventano vie e quartieri popolosi.

Nell'ufficio degli Astor i libri, nei quali sono registrate le rendite, formano in sè uno spettacolo impressionante. Contengono la lista d'ogni più piccolo pezzo di proprietà attinente al patrimonio. Soltanto due collettori bastano a tutte le riscossioni; i locatori sono così puntuali coi loro affitti da non dar quasi mai luogo a sollecitazioni.

Negli uffici Astor si fanno pochissimi cambiamenti di personale; vi si trovano ancora impiegati che incominciarono il loro tirocinio commerciale sotto il primo John Jacob, morto nel 1848. Fu sotto di lui che lo stesso William Waldorf Astor fece il suo tirocinio.

Hôtel New-Netherland.

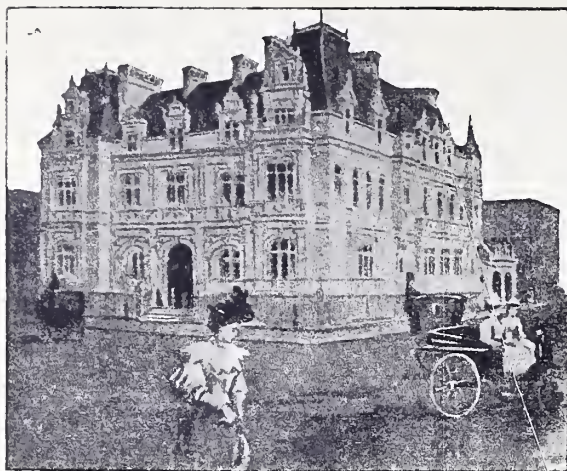
Hôtel Waldorf.

William Waldorf Astor fu membro dell'Assemblea e del Senato del suo Stato, indi si presentò come candidato al Congresso, ma fu battuto dall'attuale governatore di Nuova York. Allora però il Presidente degli Stati Uniti, Arthur, gli conferì la carica di Ministro d'Italia.

Lo scultore Launt Thompson ebbe a dire che William Waldorf Astor è l'uomo più versatile che mai abbia conosciuto. Apprese a dipingere ed a modellare con una cognizione di tecnica, che pochi professionisti acquistano, non per fare un'esposizione dei suoi saggi, ma per formare il suo posto. Quando si trovava in Italia scrisse due novelle, che furono dal pubblico accolte con plauso.

Nella sua gioventù W. Astor organizzò il Beefsteak Club, che per un po' di tempo possedette una rivista, e il sig. Astor si compiaceva d'esserne l'editore e d'avere un organo col mezzo del quale potesse dimostrare i suoi proprii gusti e le sue inclinazioni.

Quando si recò in Inghilterra, non sorprese punto i suoi amici quando seppero che aveva acquistato la *Pall Mall Gazette*, più tardi anche il *Pall Mall Magazine*.

Come editore di questo suo nuovo giornale egli si assicurò il giovane sig. Cust, l'erede del Conte di Brownlow, già membro del Parlamento. La amministrazione di queste pubblicazioni è esat-

Nuova residenza di John Jacob Astor
(all'angolo della 5ª Avenue e 65ª Street - Nuova York).

tamente analoga alle tradizioni dell'Ufficio Americano. Furono scelti buoni impiegati, dai quali si esige un buon lavoro e sono bene rimunerati.

Il sig. Astor comperò una storica possessione in Inghilterra, Clieveden, già appartenente al Duca di Westminster. Dicesi che sia stata acquistata al prezzo di 6 milioni di dollari. Una volta era proprietà di George Villiers, Duca di Bukingham, e fu il teatro del famoso duello in cui questi uccise il Conte di Shrewsbury.

John Jacob Astor, il solo capo della famiglia Americana, ha testè manifestato un gusto per la letteratura pubblicando un libro radicalmente differente da quelli di suo cugino, ma di carattere assai più popolare. È una storia immaginativa di tempi futuri e venne tradotta anche in francese col titolo: Astor J. J., *Voyage en d'autres Mondes. Roman de l'avenir* (Trad. de l'angl. par M.me Marie Dronsart).

Il ricco milionario vi si rivela ricco di fantasia e di idee al pari che di dollari. Egli è stato allievo della celebre Università di Harward, ove ha compiuto studi scientifici severi, e sente nelle sue vene il sangue di quell'Astor che arricchì Nuova York d'una delle maggiori biblioteche pubbliche che si conoscano. La biblioteca Astor possiede un capitale di 21,058,71 dollari. Ciò prova come l'autore fosse preparato a imitare Giulio Verne e a spingere uno sguardo nell'avvenire della civiltà, poichè l'eredità, la ricchezza, la coltura gli davano la tempra mentale appropriata.

Pieno di speranza nei progressi indefiniti della scienza, pieno di fede nel potere che essa dà all'uomo, l'Astor ha avuto la visione dei prodigi che la civiltà avvenire potrà compiere, e trasportandoci all'anno 2000 ci fa assistere alla trasformazione che si sarà compiuta sulla superficie terrestre. Mercè la potenza inaudita delle macchine, l'accumulo del calore, dell'elettricità, dell'acqua, tutto si effettua su di una scala così gigantesca che le nostre ferrovie, i nostri battelli a vapore, i telegrafi e telefoni odierni sembrano giocattoli. Alla tesi scientifica l'autore congiunge però (e in un americano non poteva mancare!) la tesi mistico-spiritualista. Mediante nuovi mezzi che la scienza ha fornito ai nostri pronipoti, gli eroi del libro si trasportano nientemeno sul pianeta Giove, che essi trovano in pieno periodo carbonifero, abitato da esseri spaventevoli, e nel pianeta Saturno, soggiorno dei “ puri spiriti „, dai quali hanno notizie sui segreti della morte.

Tolta quest'ultima parte che è assolutamente fantastica, il resto del libro si legge con piacere, perchè le previsioni scientifico-industriali dell'autore, pur essendo verosimilmente assai premature (cento anni sono troppo pochi per tante meraviglie!), soddisfano al sentimento di giusto orgoglio con cui noi, figli del secolo XIX, dobbiamo riguardare l'eredità del nostro tempo.

Come si vede, il carattere tutto americano di attività, d'intraprendenza, di coltura e di generosa e savia prodigalità, si mantiene nei due rami della famiglia Astor; onde se i loro discendenti non saranno degeneri, legheranno di certo il loro nome a istituzioni utili e a un'utile influenza nella vegnente civilizzazione.

Il Conte di Lanzo.

IN BIBLIOTECA

Biblioteca Storica della Letteratura Italiana diretta da *F. Novati* — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore, 1896.

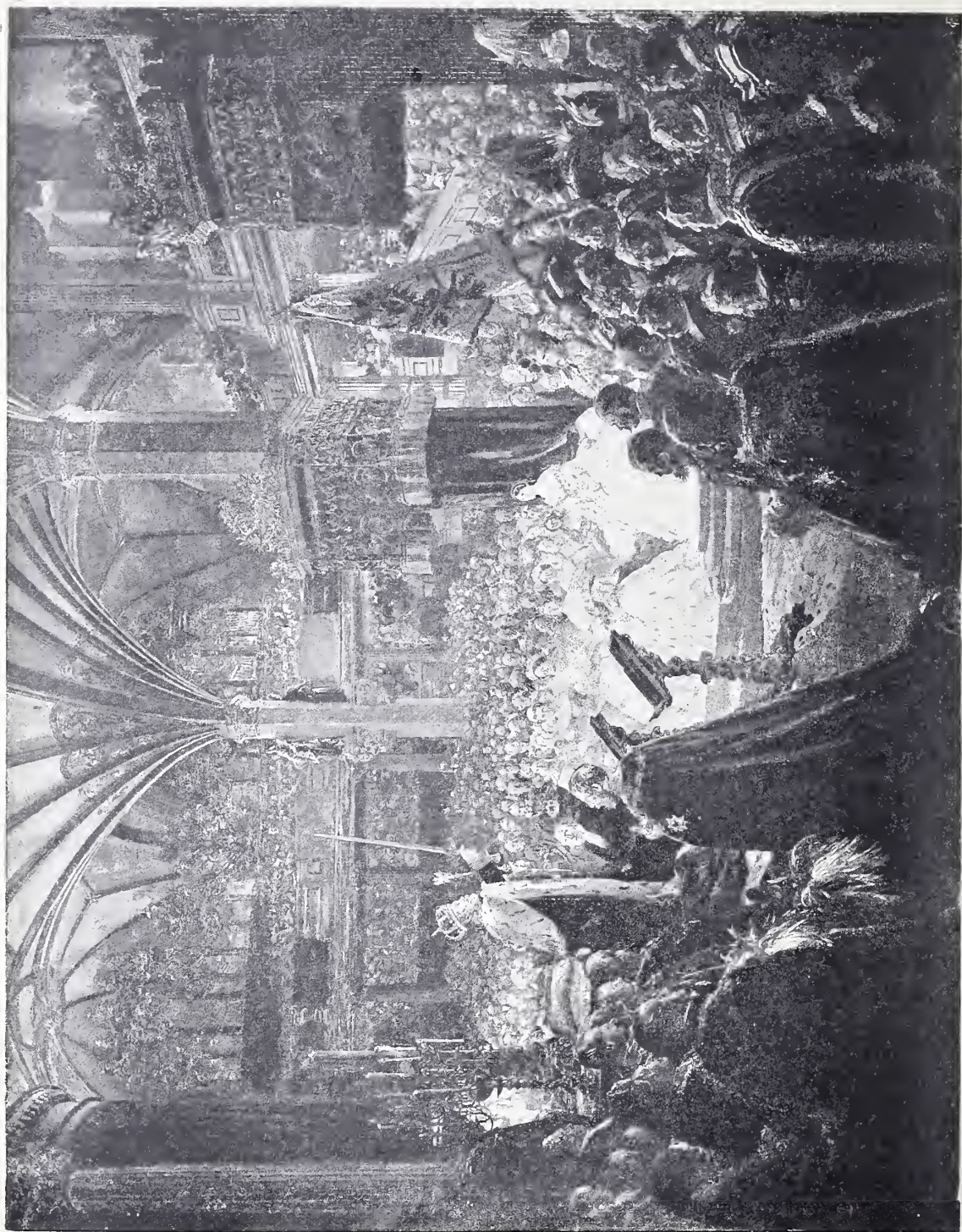
Vol. I. *La Navigatio Sancti Brendani*, in antico veneziano, per cura di Francesco Novati.

Vol. II. *Le Rime di Dante da Maiano*, ristampate ed illustrate da Giovanni Bertacchi.

Segnaliamo la comparsa di questi due volumi che iniziano una importante intrapresa dell'ottimo collaboratore nostro, il Chiar. Prof. Francesco Novati, dolenti che l'indole della nostra Rivista non ci consenta di pubblicarne intiero il serio e bellissimo programma.

Questa *Biblioteca* è una risultante di tutto quel movimento critico di indagine, di riscontri, di selezione e di reintegrazione dell'*opera* letteraria italiana, dalle origini ai tempi nostri, al quale si sono consacrati da anni con fede e pertinacia esemplari i maggiori e migliori ingegni della penisola, oltre a moltissimi stranieri. La storia della nostra letteratura e con essa la nostra storia civile ne sortirono completamente rifatte, ed è venuto il tempo che escono non rifatti ma reintegrati tutti quegli altri documenti letterari che ancora non lo furono e attorno ai quali e sui quali la critica stessa ha elevata la sua fruttuosa opera.

Astenendoci dal pronunciar giudizio sul valore dei due primi volumi pubblicati — attestato grande dai competenti — non possiamo non lodare grandemente l'intrapresa del Prof. Novati al quale l'Istituto, nostro editore, ha pur dato tutto il suo appoggio.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

ADOLFO MENZEL — LA INCORONAZIONE DI KÖNIGSBERG — Da una fotografia di G. Schauer, di Berlino.

④ EMPORIUM

VOL. III. MAGGIO 1896 N. 17

ARTISTI CONTEMPORANEI: ADOLFO MENZEL.[1]

DOLFO Menzel, il grande maestro di cui la Germania ha festeggiato con onori veramente regali il compiersi dell'ottantesimo anno, ha cominciato la sua carriera di disegnatore e pittore, caratterizzando con una serie di disegni pieni di amaro umorismo e di sconfortante filosofia la spinosa vita di un artista infelice.

"*Künstlers Erdenwallen*,, (l'odissea di un artista) è il titolo di un fascicolo comparso nel 1834, contenente in dodici disegni a penna la rappresentazione della vita di uno sventurato artista. Dapprima nell'*Embrione*, questi spiega il suo talento disegnando fantocci sul pavimento della casa paterna, seguono l'*Istinto* e la *Necessità*, ove il misero non può spiegare le sue inclinazioni, ma è costretto ad un ingrato lavoro, da cui si sottrae mediante la fuga, acquistando la *Libertà* e trovando conforto nell'*Amore*. Ma ai rosei *Castelli in aria*, concepiti in artistico entusiasmo, segue la *Realtà*; il protagonista deve guadagnarsi duramente il pane, e da ultimo sopravviene la immatura *Morte* che lo coglie nella miseria e nel dolore.

Adolfo Menzel.

Menzel che a soli 19 anni aveva una così trista visione della vita artistica, era già stato costretto ad una dura esperienza. Fin dalla più tenera età aveva aiutato come litografo il padre, maestro prima a Breslavia, poi proprietario di una litografia a Berlino, ed a 16 anni, trovatosi solo a lottare colle difficoltà della vita, appena entrato nei corsi ufficiali dell'Accademia, ne era tosto uscito, non avendovi trovato un ambiente adatto per le proprie inclinazioni.

I disegni delle "*Künstlers Erdenwallen*,, rivelarono d'un tratto — e per le finezze del disegno e per l'ammirabile sobrietà della rappresentazione grafica dell'idea — il giovane Menzel come dotato di attitudini veramente eccezionali. Accolto nel Circolo dei giovani artisti berlinesi, cominciò quello studio paziente ed incessante che doveva svolgere, perfezionare, affinare la sua mirabile tempra d'artista, e far brillare nei più svariati campi di grafica e pittura, la sua meravigliosa e feconda attività.

Menzel fu in gran parte solo maestro a sè stesso, come egli solo fu l'artefice della propria

[1] Esprimiamo pubblicamente la nostra riconoscenza all'illustre *Prof. Geheimrat Adolfo Menzel*, nonchè alla casa editrice *R. Wagner* di Berlino, per i permessi di riproduzione dei quadri e disegni, accordati con squisita gentilezza all'*Emporium*, per mezzo del dott. Galante. (*N. d. D.*).

fortuna. Raramente è dato nella vita di un artista riscontrare una più perfetta conseguenza d'opere e di studi, uno svolgimento più armonico e completo di un enorme piano artistico.

La tendenza realistica, lo sforzo onde dare una base essenzialmente vera e storica alla creazione artistica si rivela subito nelle illustrazioni ai “ *Fatti memorabili della storia del Brandeburgo* „ (1834-36), le quali fanno presentire la potenza del maestro nel far rivivere, nella fedeltà del costume, e nella forza psicologica della concezione, la storia tedesca piena di freschezza e di vita.

Questi lavori sono oggidì senza dubbio più apprezzati che non al momento in cui comparvero; l'opera di Menzel tanto nuova e piena di originalità si staccava troppo dal manierismo e dal convenzionalismo dominante, perchè potesse essere giustamente apprezzata, ma essa rompeva la via ad una tendenza più sana, più forte, più vitale. A quest'epoca appartengono i primi saggi di Menzel nella pittura ad olio. Mancino fin dall'infanzia, riuscì a forza di tenacia ad acquistare un egual grado di abilità da entrambe le mani, togliendo così un grande ostacolo all'esecuzione dei suoi lavori. “ *La partita a scacchi* „, “ *Il parere dell'avvocato* „, “ *Il consiglio di famiglia* „ furono i suoi primi quadri ad olio notevoli per la naturalezza dell'espressione e per la semplice

Realtà e Dolore (Lavoro per vivere — Al cigno si tarpano le ali). Disegni a penna dall'“ Odissea di un artista „ (1834).
(Editore R. Wagner, Berlino).

verità della rappresentazione dei caratteri, ma solo più tardi, dopo il suo cinquantesimo anno, ebbe ad affermarsi specialmente come pittore.

Fra una serie di disegni svariatissimi di questo periodo, va ricordata ancora la mirabile illustrazione del *Pater noster*. In questa composizione alla grandiosità della concezione del complesso si unisce la bellezza del dettaglio e la precisione straordinaria nell'esecuzione dei particolari. L'assieme delle figure e dei gruppi è fondamentalmente armonico e semplice e questo disegno così pieno di originalità, di finezza, di inesauribile varietà, fu non a torto paragonato ai celebri disegni marginali di Dürer pel libro di preghiere dell'imperatore Massimiliano.

*
* *

L'offerta dell'editore Weber di Lipsia, di fare le illustrazioni alla “ *Storia di Federico il Grande* „ di Kugler, dava modo a Menzel di esplicare le sue mirabili qualità di illustratore e di iniziare gli studi sull'epoca di Federico il Grande, nella rappresentazione della quale doveva lasciare tanta traccia. Un particolare curioso: allorchè Menzel nel 1839 doveva sottoscrivere il contratto era ancora minorenne; così gli fu necessaria l'autorizzazione del suo tutore!

Allora cominciò per lui uno studio minutissimo paziente, nei musei, negli archivi, nelle biblioteche, in armerie pubbliche e private, nei depositi militari, ecc., onde conoscere le più

minute particolarità del costume e della vita al tempo del gran re; ed in questa laboriosa, spesso difficile ed ingrata ricerca, egli dimostrò veramente l'acume e lo spirito di indagine di uno storico, unito al genio di un artista. Così poco a poco egli pervenne a dominare veramente quell'epoca, in modo da riprodurne con meravigliosa finezza di osservazione per una parte la rigidità dell'indole militare, dall'altra la leggera frivolezza dello stile dominante *rococò*. Una gran parte di questi studi fu specialmente dedicata a Federico il Grande. Il Menzel cercò ogni ritratto, ogni incisione, ogni statua del tempo che riproducesse il suo eroe, nelle più svariate attitudini, dalla prima infanzia fino alla morte, e riuscì per tal modo a possedere perfettamente tutta la caratteristica del suo atteggiamento, e per così dire la storia fisionomica dei tratti del suo viso, nello svolgersi delle diverse epoche della sua vita.

Illustrazione simbolica per le " Lettere di Federico il Grande al Principe Enrico ".

L'opera pubblicata nel 1842, contiene 400 illustrazioni in legno che sono un vero monumento storico dell'epoca del grande Federico, mentre segnano un notevolissimo progresso nella storia dell'incisione tedesca. Ma l'artista vedeva ancora una gran quantità di lacune nelle sue cognizioni circa l'epoca federiciana, e continuava, appena terminata la pubblicazione, le sue ricerche, dedicandosi specialmente a studiare e riprodurre la vita militare di quel tempo, nelle più minute particolarità, e nella numerosa varietà delle uniformi di ogni singolo reggimento. Frutto di questi lavori fu lo splendido album in litografie colorate, contenente 453 tavole dal titolo " *L'Esercito di Federico il Grande* " in cui si rivelavano i meravigliosi progressi fatti da Menzel nello studio dei costumi militari.

Prime scintille del genio (Premio, le busse — Appena la farfalla è uscita dal bozzolo e tenta volare, è già minacciata della rete) — Disegni a penna dall' " Odissea di un artista " (1834).

Allorquando Federico Guglielmo IV pensò a fare un'edizione principe delle voluminose opere di Federico il Grande, parve giusto e doveroso omaggio agli studi di Menzel che a lui ne fossero affidate le illustrazioni, ed infatti nel 1843 egli si obbligava a fornire duecento incisioni in legno. Nel testo dei trenta volumi, di cui si compongono le opere del grande Federico, la fantasia dell'artista aveva largo campo in cui esplicare le più svariate attitudini. Il comico ed il serio, il racconto guerresco ed il pensiero filosofico, la veduta storica ed il concetto simbolico vi si alternano continuamente: così Menzel potè ancora una volta mostrare le sue doti di pittore storico per una parte e dall'altra la sua

Il Collegio del Tabacco — Da un disegno originale.

incomparabile potenza nel tradurre in disegno un motto od una frase, illustrandola col più fine umorismo. Oltre all'abilità tecnica, risalta ad ogni istante la genialità della trovata; l'ingegnosità dell'invenzione è inesauribile, sia che si tratti di illustrare, per citare un esempio, la “ *Storia della guerra dei sette anni* „ o la prefazione all'*Enriade* di Voltaire, l'enorme epistolario o infine gli stessi aridi trattati di materiali e costruzione militare. E non sempre l'artista approvava quanto il principe scriveva; così dovendo illustrare l'*Antimacchiavelli*, Menzel disegnò un ritratto di Macchiavelli posto alla gogna, con sotto la firma di Federico il Grande e la data 1740, ma di fronte ad esso raffigurò lo stesso ritratto, contornato da alloro e da corone, colla data 1840, a dimostrare la riabilitazione che gli storici avevano iniziata del grande statista fiorentino. È un particolare curioso che basterebbe a dimostrare, come anche all'infuori della pittura Menzel abbia avuto vedute larghe e profonde!

Nel 1849 le incisioni erano compiute, e Menzel deplorando di esser stato costretto a restringere le sue composizioni in un piccolo formato, esprimeva più tardi il suo dispetto in una delle sue più gustose e note vignette, apposta come frontispizio, all'estratto delle incisioni alle opere di Federico il Grande (pubblicato nel 1882 dall'editore Wagner di Berlino). In una fine e graziosa cornice *rococò* si vede un piccolo genio racchiuso in un circolo su cui è scritto: “ *XII centimètres maximum* „ ed invano il genietto cerca di dibatter l'ali e di liberarsi dall'angusta prigionia.

Già fin dal 1848, in una nota lettera al presidente della Società artistica di Cassel, Menzel esprimeva il desiderio di darsi allo studio ed alla rappresentazione della società contemporanea, ormai che l'epoca presente aveva un proprio contenuto, e pareva avviarsi a nuovi più grandi avvenimenti; peraltro, durante una serie d'anni continuò ancora a rappresentare in dipinti ad olio l'epoca federiciana a lui tanto famigliare. Fu appunto in quest'epoca (1850) che egli dipinse la celebre “ *Tavola rotonda di Federico il Grande nel castello di Sansouci* „ che a ragione viene riputata, come la più viva, la più bella rappresentazione fatta da Menzel, dell'epoca di Federico. A niuno, credo, accadrà

Sepoltura sul campo di battaglia — Illustrazione dall'opera " Federico il Grande „ (1843-49).

di visitare la sala ovale del castello di Sansouci senza rivedere col pensiero la famosa tela di Menzel. Federico il Grande è seduto a tavola con Voltaire e gli altri famigliari del suo intellettuale cenacolo; il sovrano dirige la conversazione, e l'attenzione più viva, lo spirito lievemente motteggiatore, l' impazienza della risposta trapariscono dall'atteggiamento e dai tratti degli altri convitati. La fedeltà storica si accoppia alla più felice riproduzione del momento. Dello stesso genere sono il " *Concerto di flauto in Sansouci* „ (che la Società di Belle Arti di Lipsia, per l'80° compleanno di Menzel, riprodusse in un bellissimo quadro vivente) e il " *Federico il Grande in viaggio* „, due quadri addirittura popolari in Germania, a cui la critica può forse giustamente rimproverare un predominio del disegno sulla pittura. Nel primo, Federico appare contorniato dalla sua Corte, mentre nello splendido salone di Sansouci, si presenta all'elettissimo pubblico attento ed ammirato in un concerto di flauto. La posa di Federico, la precisione dei dettagli, gli effetti svariati di luce pel riflesso dei candelabri, sono di una finezza straordinaria. Nel secondo, alla naturalezza dell'atteggiamento si accoppia la magnificenza del costume e lo splendore degli abiti pomposi. In questo periodo di meravigliosa attività, Menzel coltivava pur sempre l'incisione e dopo di aver dato saggi di un nuovo metodo di litografia con disegno su fondo nero, compiva per l'editore Dunker una serie di 12 grandi, mirabili incisioni dal titolo " *Al tempo di Federico* „, fra cui le più caratteristiche sono quelle di Federico il Grande e del generale Zieten. In entrambi questi ritratti l'espressione è piena di vigoria e di forza: Federico il Grande appare meditabondo collo sguardo tanto caratteristicamente penetrante, lo Zieten presenta tutta l'energia quasi selvaggia del coraggio e dell'impeto militare.

Finalmente nel 1856, Menzel poneva, per così dire, l' ultima pietra del grande monumento eretto all'epoca di Federico col quadro " *Federico ed i suoi ad Hochkirch* „. Sei anni lavorò Menzel a questa mirabile tela, rappresentante un disperato combattimento di notte, fra i terrori dell'incendio, che fu paragonata a ra-

Il vecchio Fritz — (1878).

gione alla celebre " *Capitolazione di Breda* „ di Velasquez. Ad essa seguì l'altro quadro " *L'incontro di Federico il Grande e dell'imperatore Giuseppe II a Neisse* „ che chiuse il ciclo federiciano, a cui vanno aggiunti ancora quei gioielli che sono i quattro piccoli quadri della giovinezza di Federico a Rheinsberg.

***

Nell'ottobre del 1861, Menzel aveva l'incarico ufficiale, comunicatogli pochi giorni prima della cerimonia, di ritrarre in un gran quadro l'incoronazione di re Guglielmo di Prussia a Königsberg. Egli stesso ha narrato in un opuscolo di illustrazione delle figure del quadro, le vicende e le difficoltà della grandiosa impresa. Nel breve tempo in cui durò la cerimonia egli dovette schizzare tutto l'enorme quadro, a cui lavorò poi ininterrottamente tre anni. Menzel, com'è noto, è di bassa statura, ed egli narra comicamente, come essendosi al momento cul-

Zieten — Da un disegno originale per l'opera " Al tempo di Re Federico „ (1850-55).

minante levati tutti in piedi, egli dovette salire sopra una sedia, il cui traballamento lo disturbava orribilmente nel febbrile disegno di quell'istante. Il quadro riproducente il momento solenne, in cui Guglielmo nella chiesa tradizionale di Königsberg, postasi la corona, leva in alto la spada, riuscì la più bella ed espressiva raffigurazione artistica della memoranda cerimonia. Un senso di mistica imponente solennità traspare dal colossale dipinto: nell'atteggiamento dei sovrani e dei principi riuniti intorno ad essi, vi è l'espressione più alta e solenne dell'emozione di quel momento, e quel fantastico aggruppamento di uniformi dai più svariati colori, si incornicia mirabilmente nelle severe arcate della tradizionale chiesa di Königsberg. Alla tela di Menzel doveva in breve volger d'anni, pel succedersi avventuroso degli eventi, contrapporsi quella non meno celebre di Antonio von Werner " *La proclamazione dell'Impero tedesco a Versailles* „!

Quando si pensi che nel gran quadro di Men-

zel vi sono bene centosessantaquattro ritratti disegnati tutti dal vero, dopo la cerimonia, si comprenderà quali difficoltà abbia avuto l'artista, onde poter avere la posa di tante persone del mondo della Corte e dei più alti dignitari dello Stato: ed anche qui si rivelò ancora una volta la sua mirabile potenza ed efficacia artistica, non solo, ma la sua scrupolosità coscienziosa, di cui sono prova un infinito numero di studi e di dettagli per quest'opera colossale.

In un apposito enorme studio, situato nel palazzo reale di Berlino, la grandiosissima scena dell'incoronazione fu riprodotta, per così dire, brano per brano; là furono fatte le pose di tutti i personaggi e furono esposte e raggruppate tutte le uniformi: solamente a prezzo di tante fatiche e di tanta cura del dettaglio, riuscì al Menzel di fare del suo quadro un documento storico esattissimo della più grande importanza.

L'attività di lui fu continua ed instancabile, ed anche nei più piccoli dei suoi lavori, ad esempio nei disegni di animali, o negli schizzi burleschi, che regalava ai bambini dei suoi amici, si rivelano ugualmente tutte le mirabili qualità del suo temperamento artistico. Fra le sue innumerevoli opere minori di tal genere ricordiamo solamente quel miracolo di grazia, di originalità e di finezza che è " *L'incanto della Rosa Bianca* „ fatto per l'imperatrice di Russia dietro incarico del re Federico Guglielmo IV, e la splendida collezione di acquarelli di animali posseduta dal Museo di Dresda.

Federico il Grande — Dall'opera " Al tempo di Re Federico „ (1850).

Il viaggio del 1867 a Parigi ebbe una notevole influenza sull'opera sua, specialmente per lo studio del colore e del problema della luce: questa nuova tendenza si rivela in quei quadri pieni di vita e di luce che sono " *Il giardino delle Tuilleries alla domenica* „ e " *La giornata di lavoro nelle vie di Parigi* „.

Un'altra serie di tele sono dovute alle relazioni in cui per il quadro dell'incoronazione di Königsberg Menzel era entrato colla Corte. Egli fu col

pito dal mirabile contrasto dello stile *rococò* dei saloni del castello reale col costume moderno e collo splendore delle uniformi militari e delle decorazioni: questo contrasto fino, elegante, smagliante di luce e di colori egli rappresentò nei noti quadri: "*Il Ballo a Corte*", "*La cena*", "*L'intermezzo del ballo*" in cui il suo istinto storico portò tutta la precisione e la cura adoperata prima per lo studio della Corte di Federico il Grande.

Questi diversi quadri costituiscono nella raccolta di Menzel una serie affatto separata, con un'impronta del tutto particolare: essi sono quasi, per così dire, una fusione fra due diverse maniere del Menzel, fra il quadro storico e la pittura di genere, o sono, per meglio dire, una adattazione del primo alla seconda. La forza del temperamento pittorico del Menzel appare anche qui nelle enormi dimensioni di queste tele e nel numero grandissimo di figure e di personaggi che sono raggruppati in ciascuno di essi.

Gli avvenimenti nazionali del 1870-71 non lasciarono insensibile Menzel. La commozione grandissima con cui il popolo berlinese accompagnò alla ferrovia il vecchio re che partiva per la guerra, è riprodotta con la più vera efficacia nel grande quadro "*La partenza del Re Guglielmo da Berlino il 31 luglio 1870*", dove è sorprendente la mirabile espressione dell'enorme folla trepidante e commossa. A Menzel poi fu affidato l'incarico di eternare in due splendide pergamene il diploma della cittadinanza onoraria concessa dal municipio di Berlino a Bismarck ed a Moltke dopo il termine della guerra. Anche qui la sua fantasia inesauribile seppe riprodurre meravigliosamente, in simboli di una straordinaria finitezza ed eleganza artistica, il concetto del testo dell'indirizzo. Degna veramente ed alta questa onoranza del grande artista ai due illustri fattori dell'unità Germanica; e nei recenti festeggiamenti a Menzel fu giustamente rilevato che nella persona del vecchio artista è personificato il genio artistico tedesco, come nella figura dei due vegliardi Moltke e Bismarck è rappresentato il genio militare e politico della Germania moderna. Gloria però più serena quella di Menzel, perchè conquistata nelle sfere ideali dell'arte, e non nei maneggi tenebrosi della politica, o sul terreno sanguinoso dei campi di battaglia!

Dai disegni per la commedia "La brocca rotta" di Enrico Kleinst.

La Tavola Rotonda di Federico il Grande nel Castello di Sansouci — Da un disegno originale (1878).

***

Le mirabili chiese di stile barocco del Tirolo e della Germania Meridionale, che Menzel soleva visitare nelle vacanze, fornirono il soggetto ad una serie di grandi acquarelli, quali "*La chiesa di S. Pietro a Salzburg*,,, "*La chiesa parrocchiale d'Innsbruck*,,, "*La Damenstiftkirche*,,. La varietà dei soggetti, è non ultima caratteristica della produttività di Menzel, e dappertutto il suo pennello sa imprimere deciso e spiccato il carattere locale.

A questi e ad altri lavori d'impressione di minor mole segue l'immenso quadro "*La fucina*,, compiuto nel 1875, ed al quale egli dedicò diversi anni di instancabile lavoro. Il febbrile lavoro dell'officina, l'opera dei "*Ciclopi*

Circolo a Corte — Da un quadro ad olio (1879).

moderni „ coi mirabili contrasti di luce, col bagliore del ferro rovente, è riprodotto con una forza di verità insuperabile. Nella tela di Menzel, è tutto il mondo degli operai che si agita e che si muove nel chiarore incerto della fucina; un movimento ed una vivacità straordinaria appare da tutta la scena, l'impressione della verità e della potenza realistica è immediata e sicura. Essa è senza dubbio una delle più vive rappresentazioni della vita moderna e che non ha forse nella storia della pittura altro precedente all'infuori della famosa " *Tessitura di tappeti* „ di Velasquez.

La riproduzione del lavoro degli operai, doveva certo avere per Menzel un' attrattiva del tutto peculiare, e colla tela " *I Muratori* „ seppe da un fatto comunissimo della vita trarre un' opera d'arte squisita. Accanto a queste

Granatiere della Guardia — Disegno a penna dall'opera " L'Esercito „ (1843-1857).

impressioni così forti e sentite della vita moderna, il buon mondo antico non ha perduto il suo incanto per l'artista, che dipinge con finissima delicatezza la passeggiata di un vecchio del secolo scorso ed alcune scene di cavalieri all'osteria. Sono generi non solo assolutamente diversi, ma addirittura opposti; si direbbe che l'artista, dopo aver ritratta nella " *Fucina* „ una scena così intensamente faticosa di lavoro, vuol riposarsi col genere idilliaco, colla pittura calma e tranquilla del costume *rococò*, colla rappresentazione fine ed elegante di un lieto e gaudente buontempone del tempo passato.

Vedette di Ussari.
Illustrazione dall'opera " Federico il Grande „ (1844).

Bellissime sono di quest'epoca alcune pitture a tempera come la " *Chiesa di Ecktal* „ e il misterioso " *Chi è là in alto?* „ in cui un turco, brandito il pugnale, sta per lanciarsi contro un nemico che non si vede.

Le illustrazioni (1877) per l'edizione giubilare della " *Brocca rotta* „ di Enrico Kleinst, dimostrano ancora una volta in Menzel la potenza di umorismo e la finitezza del disegno. Ad alcune scene della vita moderna ritratte nel

Trombettiere dei Corazzieri della Guardia — Disegno a penna dall'opera " L'Esercito „ (1843-1857).

1877, fra cui il disegno ad inchiostro, rappresentante il risveglio mattutino nel treno diretto della notte, seguono nel 1878, una serie di disegni sull'epoca di Federico il Grande, che per Menzel aveva pur sempre il più grande fascino. Furono queste le illustrazioni dell'opera " *Germania* „ di Scherrs. Fra le più caratteristiche e geniali sono la vignetta del " *Collegio del tabacco* „ di Federico Guglielmo I, e la splendida figura del vecchio Federico che contempla dal castello di Sansouci lo storico mulino a vento degli *Hohenzollern*, ed una riproduzione della tavola rotonda di Sansouci.

Par quasi che con questi lavori Menzel torni con intima compiacenza al tema favorito delle sue opere giovanili. Nel trattare gli antichi soggetti, l'artista trova pur sempre nuove risorse, nuovi mirabili effetti: par quasi che le figure abbiano una maggiore vivezza, una penetrazione più intensa, e forse fra le incisioni di Menzel, uno dei più caratteristici capolavori è il disegno di Federico, vecchio ormai, dall'occhio triste e meditabondo che contempla lo storico mulino, conservato ancora oggigiorno a Sansouci.

Ai diversi quadri sulla vita a Corte, appartiene il " *Circolo a Corte* „ del 1879, dove l'imperatore Guglielmo è ritratto nel momento in cui riceve una giovane signora, ed è riuscitissimo per la vivezza della posa e l'espressione delle figure.

L' espressione del lavoro in tutta la sua efficacia riappare ancora nella " *Bottega del Fabbro di Gastein* „ ora al Museo nazionale di Berlino; al suo soggiorno a Gastein, presso Salisburgo, sono dovute ancora una serie di impressioni sulla vita della montagna, fra

Da un disegno a penna.

cui il grande quadro " *La Processione* „. Lo stile *rococò* coi suoi brillanti costumi fu adoperato da Menzel per alcuni quadretti di genere che sono altrettante miniature ad olio, come " *Ancora un bicchiere* „, " *L'agente delle tasse* „ pieni di fine umorismo e di realtà storica.

Nel 1881, Menzel fu per alcuni giorni a Verona e ne riportò numerosi studi; ritornandovi nel 1883, vi dipinse una delle sue più belle tele, riproducente "*La piazza delle erbe* „ col suo movimento e il vivace contrasto delle luci e dei colori. Fra i più pregevoli dettagli delle opere di Menzel, sono certo i suoi schizzi sull'Italia, di una precisione e di una naturalezza straordinaria.

Studio — Da un disegno a matita, per l'acquaforte " Come s'impara l'italiano „.

In quest'ultimo periodo la attività di Menzel par raddoppiata dal fatto, che l'opera sua è disseminata in numerosissimi disegni, acquarelli, quadretti ad olio, dai soggetti i più disparati, dove la sicurezza dell'artista, che non ostante la grave età ha conservato la freschezza della veduta e la precisione del disegno, appare fin nel più minuto particolare.

Nel 1888, Menzel colla sua prodigiosa memoria, rievoca in una serie di bozzetti le sue impressioni d'Italia, ed al nostro paese è dedicata pure una gustosissima incisione che pone in caricatura il tradizionale professore tedesco e che Menzel, col suo consueto umorismo, intitolò " *Come s' impara l'italiano* „.

Il buon tedesco per la prima volta alle prese coll'italiano parlato, ricorre all'aiuto dell'ostessa e di un vecchio venditore girovago per accrescere il suo ristretto bagaglio di vocaboli italiani relativi alle prime necessità del viaggio. È una satira piena di bonomia e di finezza. Da ultimo, per compiere questa rassegna dei capolavori del vecchio artista, ricorderemo gli studi di teste esposti nel 1895, che per l'efficacia del disegno e la intensità dell'espressione, non tradiscono punto la mano di un ottuagenario.

Come s'impara l'italiano — Acquaforte del 1889.

***

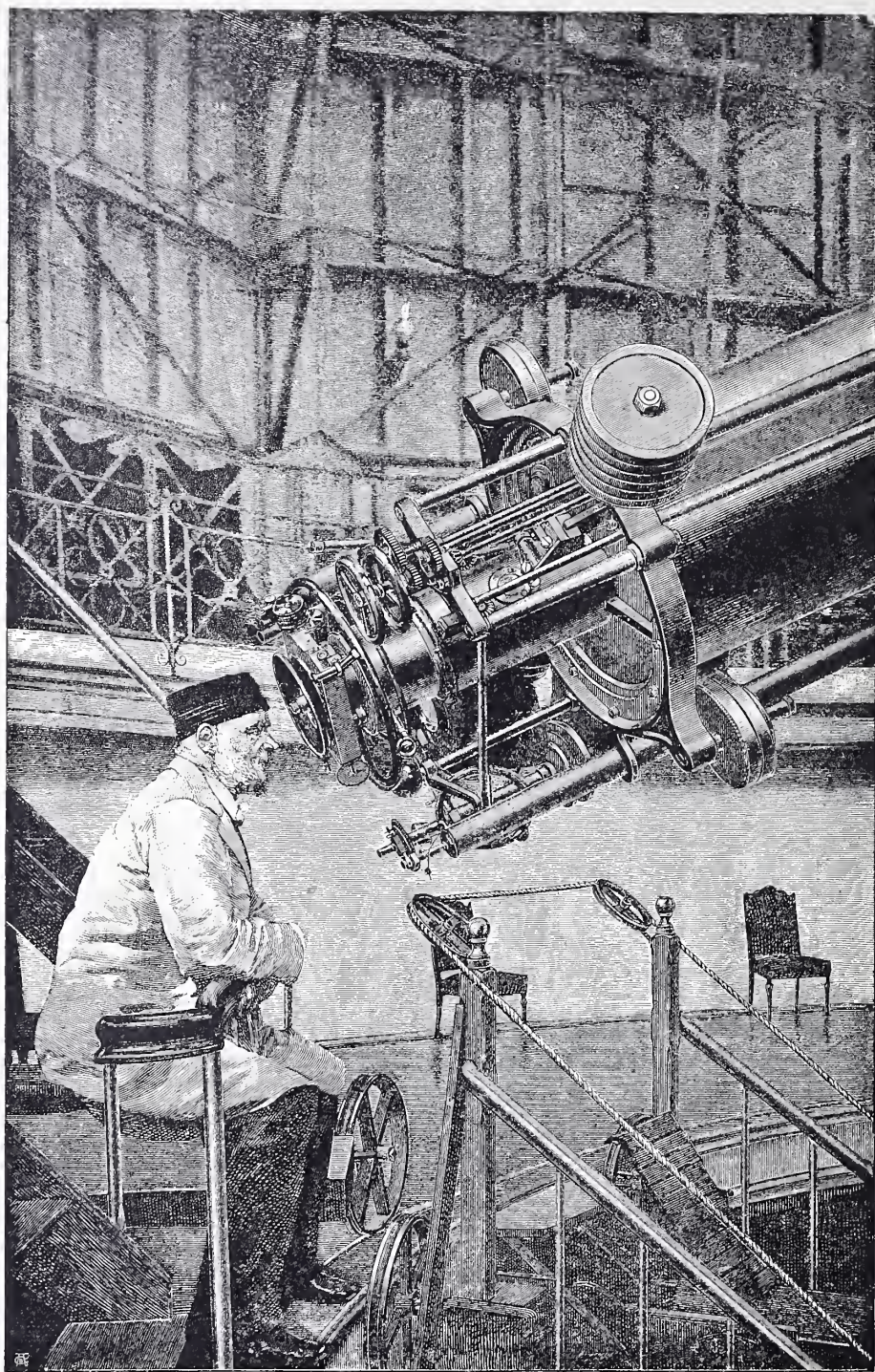
Se noi consideriamo nel suo complesso l'opera di Menzel, di cui abbiamo tracciato i punti più salienti, siamo anzitutto colpiti dalla sua poderosa, immensa vastità. Ma per quanto svariata e multiforme, essa presenta però sempre nei singoli lavori, gli stessi caratteri fondamentali. Sia in un bozzetto, come in un quadro storico, in un paesaggio od in un soggetto di genere, si rivela sempre la stessa forza di concetto, la brillante originalità, e la meravigliosa vigoria che talvolta appare persino eccessiva. L'esattezza e la scrupolosità minuziosa si estendono fino all'ultimo dettaglio e

da ciò ne proviene il predominio costante del disegno sulla pittura per una parte, dall'altra il senso di verità, di naturalezza, di efficacia che anima tutta l'opera sua. E sopra tutti questi pregi di esecuzione, domina sempre alto e sovrano il concetto: la rappresentazione dell'idea colla finezza dell'umorismo, colla potenza dell'espressione simbolica, e coll'imponenza della riproduzione storica è la più alta fra le caratteristiche di Menzel.

La sua opera che si stende per quasi due terzi del secolo ha già avuto un definitivo giudizio pei due primi periodi che sono da noi ormai lontani: l' ultimo è ancora troppo recente, perchè l'epoca contemporanea ad esso troppo legata possa pronunciarsi definitivamente.

Menzel è stato posto fra i più grandi artisti del secolo, ed il vecchio artista ha veduto una intera nazione riconoscente e compresa dal suo valore, rendergli i più alti onori ed il più solenne tributo di stima. Ed alta veramente, e bella è quest'ammirazione pel vegliardo glorioso, per Lui che con l'indefessa operosità, con ininterrotta attività, collo studio paziente e modesto, seppe esplicare, perfezionare, completare le sue qualità innate d'artista, lasciando colle sue opere un monumento imperituro di valore artistico non solo, ma di forza e di costanza di lavoro.

Andrea Galante.

Studio — Da un disegno a matita, per l'acquaforte " Come s'impara l'italiano ".

IL D.r OTTO STRUVE IN OSSERVAZIONE AL GRANDE TELESCOPIO DELL'OSSERVATORIO DI PULKOVA.

ASTRONOMI E OSSERVATORII.[1]

AVETE mai osservato con quale intensa ed avida curiosità amino i fanciulli rendersi conto del modo di funzionare dei loro balocchi, degli occulti congegni che li muovono, dei pezzi interni che ne connettono le parti? Noi li sgridiamo spesso per le irreparabili conseguenze di codesto loro spirito investigatore: pulcinella squartati, bambole decapitate, trastulli di ogni sorta mandati in frantumi.... Eppure dovremmo pensare che la curiosità infantile, la voglia “ di vederci dentro alle cose „, rappresenta un istinto universale della specie umana; e gli effetti più deplorevoli non sempre sono quelli che noi rimproveriamo ai ragazzi.

Osservatorio Reale di Greenwich (Inghilterra).

Una delle cose nelle quali maggiormente desideriamo “ veder dentro „ è la vita ordinaria delle persone collocate in ambienti diversi dai nostri. Ci pare che a differenze di epoche, di luogo, di condizione sociale, di abitudini e di costumi, debbano corrispondere sostanziali differenze nei sentimenti, nelle passioni, nel modo di considerare la vita; ci riesce persino difficile immaginare che i bisogni materiali dell'esistenza debbano essere i medesimi per tutti, e che il divario non debba manifestarsi all'infuori di alcuni punti affatto secondarii.

Ho fatto conto sopra una curiosità di questo genere, venendo oggi a parlarvi non già dell'astronomia, ma degli astronomi e dei luoghi ove essi vivono e lavorano; ho pensato infatti che il carattere misterioso che conserva ancora agli occhi di molti lo studio del cielo possa supplire presso di voi alla mancanza di quei brillanti requisiti che rendono tanto attraenti altre professioni.

Il tipo convenzionale d'astronomo, quale ognun di voi avrà visto rappresentato cento volte nei frontispizi degli almanacchi, con l'alto berretto a cono e con la lunga zimarra nera, tutta rabescata di immagini delle costellazioni, è ormai caduto in disuso, e forse non è mai esistito altrove che nella fantasia degli artisti o in quella non meno feconda dei ciarlatani. Invece alcune particolarità del costume astronomico si sono tramandate per secoli e secoli, dai Caldei ai Greci, da questi agli Arabi, dagli Arabi agli osservatori del Rinascimento ed ai moderni. Si è mutata l'antica clessidra, dove lo scender lento della sabbia misurava lo scorrere del tempo, con il pendolo di precisione, che registra elettricamente le minute frazioni di

[1] Questo articolo, già letto al Circolo filologico di Torino lo scorso marzo, svolge un tema, che avevamo proposto al chiaro autore per l'*Emporium*, e qui viene pubblicato insieme con le illustrazioni che lo completano. (*N. d. Dir.*).

secondo; alle pinnule ed agli astrolabii abbiamo sostituito i grandi refrattori ed i circoli meridiani; ma l'aumentata esattezza non ha fatto abbandonare i vecchi metodi ed oggi ancora come parecchie decine di secoli fa l'astronomo spia tacito ed immobile il passaggio degli astri per i piani fondamentali della sfera, scande il tempo che inesorabile passa, fonda sulla regolarità augusta dei fenomeni, sulla successione solenne dei movimenti il criterio delle invariabilità delle leggi naturali. Agli astronomi di Ninive e di Babilonia, quasi letteralmente come a quelli di Parigi, avrebbero potuto adattarsi le nobili parole di Urbano Leverrier:

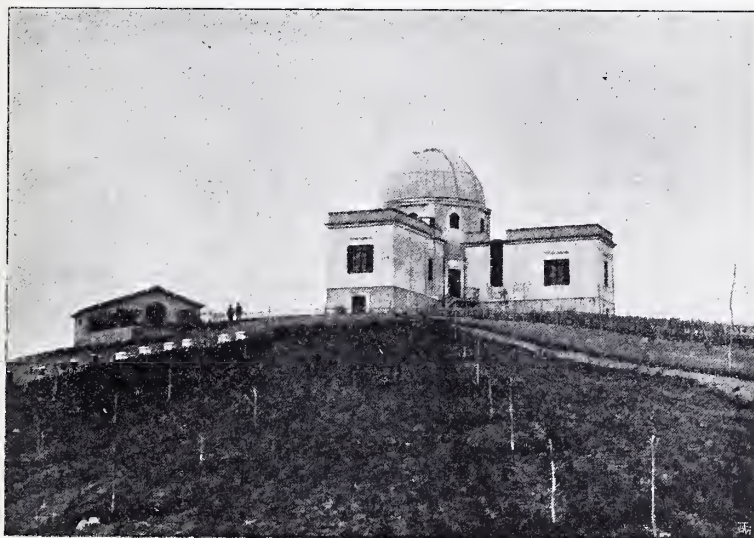
" La vie d'un astronome pénétré de ses de- " voirs est des plus laborieuses. A l'heure où " l'on se livre habituellement au repos, l'astro- " nome se prépare à consacrer la nuit, en hi- " ver, à des travaux d'observation. Non-seule- " ment il n'y aura point de feu mais il lui " faudra tenir les fenêtres continuellement ou- " vertes, pour ramener la température intérieure " à celle du dehors. Point de lumière dont " l'éclat troublerait la vue. Véritable soldat au " bivouac, l'observateur, placé à sa lunette, est " presque condamné à l'immobilité. C'est dans " cette pénible situation qu'il devra consacrer " toutes ses facultés à l'exécution de travaux " de précision qui demandent une grande dé- " licatesse, ou à des récherches difficiles ré- " clamant l'attention la plus soutenue. Qu'on " veuille bien comparer ce labeur au travail or- " dinaire des hommes de cabinet!

" Et qu'on ne croie pas que, le jour venu, " l'observateur va jouir du repos à son tour. " L'expérience montre qu'après une nuit labo- " rieuse de ce genre, on ne parvient pas à " obtenir dans le jour un sommeil calme et " réparateur, comme l'est celui de la nuit. Il " faut d'ailleurs trouver le temps de réduire les " observations précédentes et de préparer celles " de la nuit suivante..... Un tel service ne peut " point être commandé, sinon à des hommes " devoués à la science, et à qui rien ne coûte " pour accomplir leur devoir. Ces hommes sont " rares..... ,,

***

Affrettiamoci ad aggiungere al quadro così lusinghiero e così eloquente tratteggiato dal celebre scopritore di Nettuno, che tale vita, per quanto faticosa e contraria alle abitudini della generalità degli uomini, non è punto dannosa alla salute. Ciò è confermato dal numero grande di astronomi che giunsero a tarda età. Mentre il numero di persone che toccano i 70 anni varia, secondo le varie professioni, fra un minimo di 24 °/₀, corrispondente ai medici, e un massimo di 42 per gli ecclesiastici, tale percentuale tocca nel caso nostro i 47. Fra i novantatrè astronomi, dei quali ho ricercato l'età cui sono morti, e che appartengono quasi tutti al nostro secolo, non meno di quindici raggiunsero gli ottant'anni, sei i novanta; Giacomo Domenico Cassini di Thury toccò i novantasette, Hansteen i novantotto, al pari di Carolina Herschel. L'età media di questi novantatrè astronomi fu da me calcolata in sessantacinque anni e mezzo.

Di tale non comune longevità degli astronomi due cause si possono assegnare. Anzitutto è certo che la nozione più o meno sicura dei disagi di questa vita determina una soluzione preventiva; allo stesso modo come avviene per la vita militare, non affrontano la vita astronomica se non coloro che si sentono abbastanza robusti per tollerarne le fatiche e gli strapazzi. Ma anche tenuto conto di tutto ciò, bisogna riconoscere che per un corpo temprato ed allenato le laboriose occupazioni di un astronomo attivo sono più igieniche della vita sedentaria in ambienti chiusi, quale può condurre una persona dedita a quelle che si chiamano professioni liberali. Il passare dal tepido studio o dal soffice letto ad una stanza di osservazione aperta, l'abituare il proprio corpo ad emanciparsi dalla regolarità cronometrica nelle ore dei pasti e del sonno, lo sforzo che spesso bisogna fare per muovere cupole e cannocchiali, la rinunzia non sempre volontaria a certe abitudini della vita sociale affatto contrarie all'igiene, l'alternare il tavolino alla specola e il lavoro mentale all'esercizio muscolare, tutto ciò serve a rinvigorire il corpo non meno che la mente. Nè vuolsi lasciare un altro argomento, il quale, per quanto sembri di natura esclusivamente morale, non manca di riverberare la sua azione sullo stato fisico..... Parlo, mi si conceda l'affermazione, con conoscenza di causa: ho esperimentato sopra di me stesso che nulla giova meglio del lavoro a-

stronomico a combattere quello stato di sovraeccitazione nervosa, nel quale l'intensità del vivere e del pensare troppo sovente ci fa cadere. Il tumulto delle passioni si acqueta innanzi all'immensità del cielo, nel silenzio solenne delle notti stellate; il battere ritmico e lento del pendolo, il rotear maestoso degli astri remotissimi, l'inesorabilità dei fenomeni, compientisi nell'ordine predetto lunghi anni innanzi, hanno presto ragione nel foro nostro interiore, davanti alla nostra coscienza, delle sconsigliate impazienze, degli impeti subitanei, degli entusiasmi irragionevoli, delle ire infeconde. Contemplando una notte, dal colle di Soperga, Torino addormentata, io ho fatto una curiosa riflessione: Non una delle trecentomila persone che laggiù vivono, amano, odiano, godono, soffrono, sarà ancora in vita, quando ad occhi umani giungerà il raggio di luce partito nell'istante attuale da questa stella che io osservo... Dopo ciò si comprende e si ammira, ancor quando si sente di non poterla imitare, la stoica fermezza di Otto Struve, il quale trascorse al telescopio la notte successiva alla morte di una sua dilettissima figliuola; e non si trova inverosimile che il buon abate Capelli, modesto e laborioso osservatore della Specola di Brera, abbia aspettato la terza delle cinque giornate di Milano per accorgersi che era scoppiata la rivoluzione, e che quindi non era prudente avventurarsi sul terrazzo, dove erano collocati gli strumenti di Meteorologia. Meno fortunato di lui era stato l'assistente di Giuseppe Piazzi a Palermo, Niccolò Cacciatore; narra infatti il Piazzi in una lettera del 5 settembre 1820 a Barnaba Oriani: " Nella depre-
" dazione e nei fatti di sangue che avvennero
" nei giorni 17, 18 e 19 di luglio, a stento si
" sono salvati gli strumenti, ma D. Nicola è
" stato malmenato, spogliato di tutto; fu spo-
" gliato il mio quarto, la libreria posta sossopra,
" e gettata per terra, e lacerate le carte, che
" rinchiuse aveva in cassette di latta: così dei
" miei lavori di osservazioni più non resta che
" la copia che trovasi presso di voi. „

Osservatorio Cerulli in Collurania (Teramo).

Come vedete, la specola palermitana ha pagato a prezzo ben caro l'onore di sorgere sul palazzo reale; essendo certo che la ciurmaglia non si sarebbe data mai la briga di saccheggiare la casa di un astronomo, se questa avesse avuto più modesta sede. Ad altri Osservatorii vollero i potenti della terra accordare i piani superiori delle loro sfarzose dimore; qui a Torino, per esempio, la concessione delle soffitte di Palazzo Madama, dove l'infelice nostra spe-

cola attende giorni migliori, è stata fatta dal Re Vittorio Emanuele I al Plana, che lagnavasi della instabilità del terrazzo dell'Accademia delle Scienze, sul quale erano piantati i suoi strumenti. Fu in quell'occasione che il barone De Zach, celebre astronomo tedesco, scrisse al Plana, consigliandogli di farsi fare " un Observatoire à rez-de-chaussée, comme il le faut maintenant. „ Ognuno di voi può prendersi il gusto, passando per Piazza Castello, di verificare come il Plana abbia ottemperato al savio ed autorevole consiglio!

Anche a Modena, come in alcune città capitali degli staterelli germanici, la protezione dei sovrani si è affermata con la concessione di locali ad uso dell'astronomia nelle dimore principesche; ma più utilmente provvidero al decoro ed al vantaggio degli studi quei sovrani che vollero dare alla nostra scienza sede autonoma in edifizi appositamente costruiti. Così fece Carlo II d'Inghilterra, accordando un ampio terreno nel parco di Greenwich, dove sorse il primo Osservatorio eretto secondo le norme razionali della scienza[1]; così Luigi XIV, per ordine del quale l'Accademia delle Scienze fece erigere dal celebre architetto Claudio Perrault il monumentale " Observatoire de Paris „, prova eloquente del contrasto non raro fra le modeste e severe esigenze della scienza e gli slanci non sempre misurati ed opportuni della fantasia artistica...

Grazie ad un simile contrasto, in gravi impicci doveva trovarsi un secolo e mezzo dopo il buon Piazzi, strappato per ordine del Re Ferdinando IV dai suoi tranquilli e fecondi lavori di Palermo, per dirigere la costruzione della sontuosa specola reale iniziata a Miradois, sulla collina di Capodimonte. Ecco ciò che egli scrive, in data 22 aprile 1818, al suo solito amico Barnaba Oriani:

" Molto però mi duole che finora il lavoro " consista principalmente in bugne, imposte, " triglifi, cornicioni ecc., di travertino, onde " rivestire l'edifizio. Ma senza di ciò io sarei " lapidato. I Napoletani sono persuasi che una " pomposa e ricca fabbrica, cui si dia il nome " di specola astronomica, sia tutto ciò che do- " manda la scienza. „ ... A parte la tirata contro i Napoletani, non vi par di leggere la storia degli edifizi universitarii di Torino?

Del resto, perchè dalla mia citazione non risulti presentato sotto una falsa luce l'animo nobilissimo del più attivo e benemerito fra gli astronomi italiani, mi sia permesso riportare ciò che egli stesso scriveva di sè all'Oriani:

" Il mio carattere un po' ardente, e che, " quantunque ormai vecchio, non ho mai sa- " puto reprimere, mi fa spesso formare giudizii " falsi e precipitati. Il mio cuore però, se non " m'inganno, non è cattivo; non ho mai ripu- " gnanza a confessare i miei torti. „

Pare dall'esempio del Piazzi, che l'impazienza e l'intolleranza dei modi di procedere contrari ai nostri debbano essere caratteri non infrequenti tra gli astronomi; e ciò è confermato dalla storia e dalla pratica personale. Se ne può anche trovare la ragione, anzitutto nella vita piuttosto solitaria ed antisociale che sono costretti a menare, quando, come il Piazzi, vogliono attendere per anni a lavori di lunga lena; poi nel confronto che essi sono tratti a fare fra l'armonia delle cose celesti e il disordine che spesso informa le cose umane. Quando un astronomo scende dalla sua specola e si trova sbalzato in mezzo agli intrighi, alle miserie, alla bassezze, alle turpitudini della vita sociale, la sua pazienza è posta ad un ben duro cimento, e la calma, che lo ha sorretto nelle lunghe veglie, gli vien meno. In generale dunque gli astronomi sono poco portati verso ogni sorta di occupazioni tendenti a distrarli dai loro tranquilli studi; difficilmente, ad esempio, troviamo i loro nomi

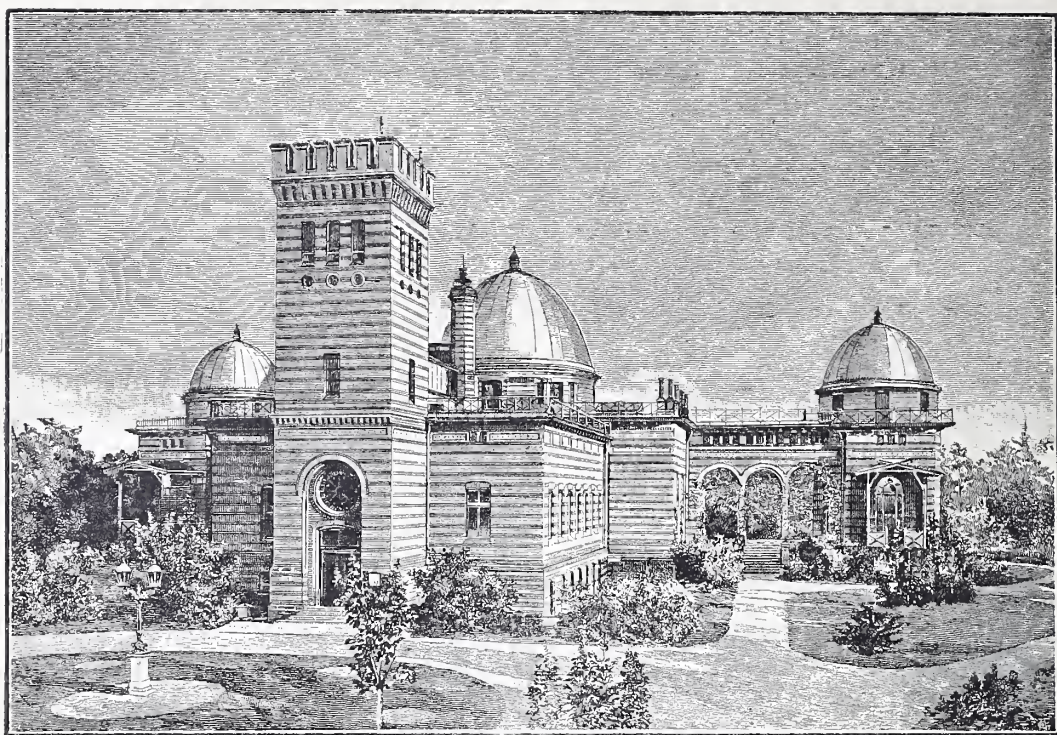
[1] L'uso antico di edificare gli osservatorii nella parte più alta di vetusti palazzi è stato quasi del tutto abbandonato, dopochè si riconobbe che le fondazioni degli strumenti non godono a questo modo di una stabilità comparabile a quella che si ottiene da strumenti direttamente e solidamente fondati sul suolo. Si preferisce ora, seguendo l'esempio del grande osservatorio inglese, di erigere padiglioni ad un solo piano, in luogo eminente, donde senza bisogno di sopraelevazioni si possa comandare la parte utile del cielo. Tale trasformazione dei criteri che dirigono la costruzione di una specola si accompagna alla tendenza pure generale di portare le specole fuori dal chiasso, dalla polvere, dal fumo, dalle radiazioni irregolari di calore e sopratutto dalla molestissima illuminazione notturna delle città, possibilmente sopra colline dove l'aria è più limpida che in basso.

Gli edifizi destinati a riparare gli strumenti astronomici hanno una forma diversa, secondo i due tipi di macchine cui sono destinati. Se contengono un istrumento a montatura parallattica, tale cioè da poter essere diretto ad ogni punto del cielo (equatoriale), hanno una pianta circolare, e sono sormontati da una cupola emisferica o cilindrica, per lo più metallica, la quale può essere mossa dall'interno, in modo da portare un'ampia spaccatura destinata a finestra dalla parte del cielo che si vuole esplorare. Qualora invece l'istrumento sia fisso nel piano meridiano (o in un altro piano verticale qualunque), la forma circolare non è più necessaria, e neppure la cupola mobile, bastando un'apertura longitudinale nel tetto, prolungata lungo le pareti, in corrispondenza al piano nel quale l'istrumento è collocato. Gli strumenti di questo tipo (strumenti dei passaggi, circoli meridiani) sono suscettibili di una maggiore precisione e stabilità di collocazione, e servono quindi alle ricerche più delicate e fondamentali dell'astronomia.

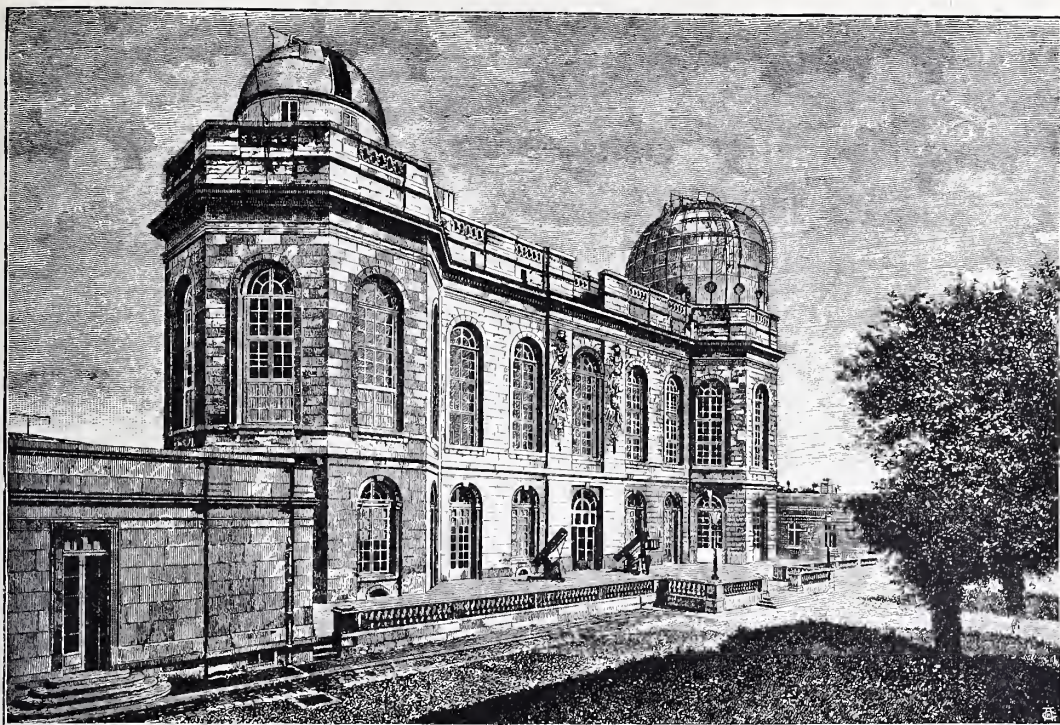
mischiati alla storia politica dei paesi in cui vivono, benchè spesso la stima dei loro contemporanei li tolga dal silenzio e li obblighi riluttanti a partecipare alla pubblica cosa. Narrano di Isacco Newton che, membro della Camera dei Comuni, egli vi abbia aperto bocca una sola volta.... per domandare a un usciere di chiudere una porta, donde soffiava una corrente d'aria a lui molesta. Barnaba Oriani, protetto ed onorato particolarmente dal primo Napoleone, si reca alla consulta lionese, convocata nel 1802 per trasformare la Repubblica Cisalpina in Repubblica Italiana; ma nei suoi sfoghi intimi con l'amico di Palermo, egli scrive in altra occasione: “ Nessuno degli astronomi si è “ immischiato negli affari politici, nè ha voluto “ incensare gli idoli del giorno; e questa con- “ dotta è stata stimata dagli amici e dai nemici. „

Che tale ritrosia trovi giustificazione anche nella poca attitudine degli astronomi alle faccende politiche, è provato, oltre che da un giudizio molto severo di Napoleone sull' opera di Laplace quale Ministro, dalla lacrimevole storia del virtuoso Bailly. Segretario dell' adunanza elettorale a Parigi il 26 aprile 1789, egli vien designato a membro degli Stati Generali; presidente del Terzo Stato il 5 maggio, dell'Assemblea Nazionale il 1° giugno, è acclamato *Maire* di Parigi al ritorno del Re nella capitale, il 15 luglio. Dopo due anni di integro esercizio della sua delicatissima funzione, in tempi così torbidi, stanco di lotte, repugnante dalle violenze sanguinose che disonoravano la rivoluzione, si ritrae a vita privata a Mélun. “ C'est “ là — scrive un suo biografo — que, livré “ entièrement au goût des lettres, il vivoit dans “ une modeste et simple obscurité. Ses moeurs “ douces, sa loyauté, sa candeur, le rendoient “ le modèle des époux, des amis, des bons “ citoyens. Jamais il n'avait sollicité les hon- “ neurs, il ne les regretta jamais. Son nom, qu'il “ croyoit avoir fait oublier en disparoissant, “ pour ainsi dire, de la société, fut inscrit, “ après le 31 mai, sur les listes sanglantes qui “ moissonèrent tant de victimes.

“ Le 20 Brumaire an II, (10 novembre 1793), “ il fut traduit au tribunal révolutionnaire comme “ conspirateur. La tyrannie la plus atroce con- “ damna cette victime, honorable par ses ta- “ lents, par ses vertus, par sa fin déplorable.

Osservatorio di Vienna.

Osservatorio di Potsdam.

“ Le 12 novembre 1793, il expira sous le glaive “ destructeur. Son courage, sa patience, sa fer- “ meté étonnèrent et égalèrent la barbarie de “ ses bourreax; on crut voir Socrate mourant “ vertueux et sans fortune..... „ Lo trattennero lungamente ai piedi della ghigliottina: una pioggia fredda gli gelava la testa e il petto. “ Tu trembles, Bailly! „ gli disse uno di coloro che lo accompagnavano, “ Oui, mais c'est de froid! „ Grandi sono i meriti della Rivoluzione Francese verso la scienza; ma la condanna di Lavoisier e quella di Bailly forma un ben terribile contrappeso sulla bilancia della giustizia in faccia alla storia!

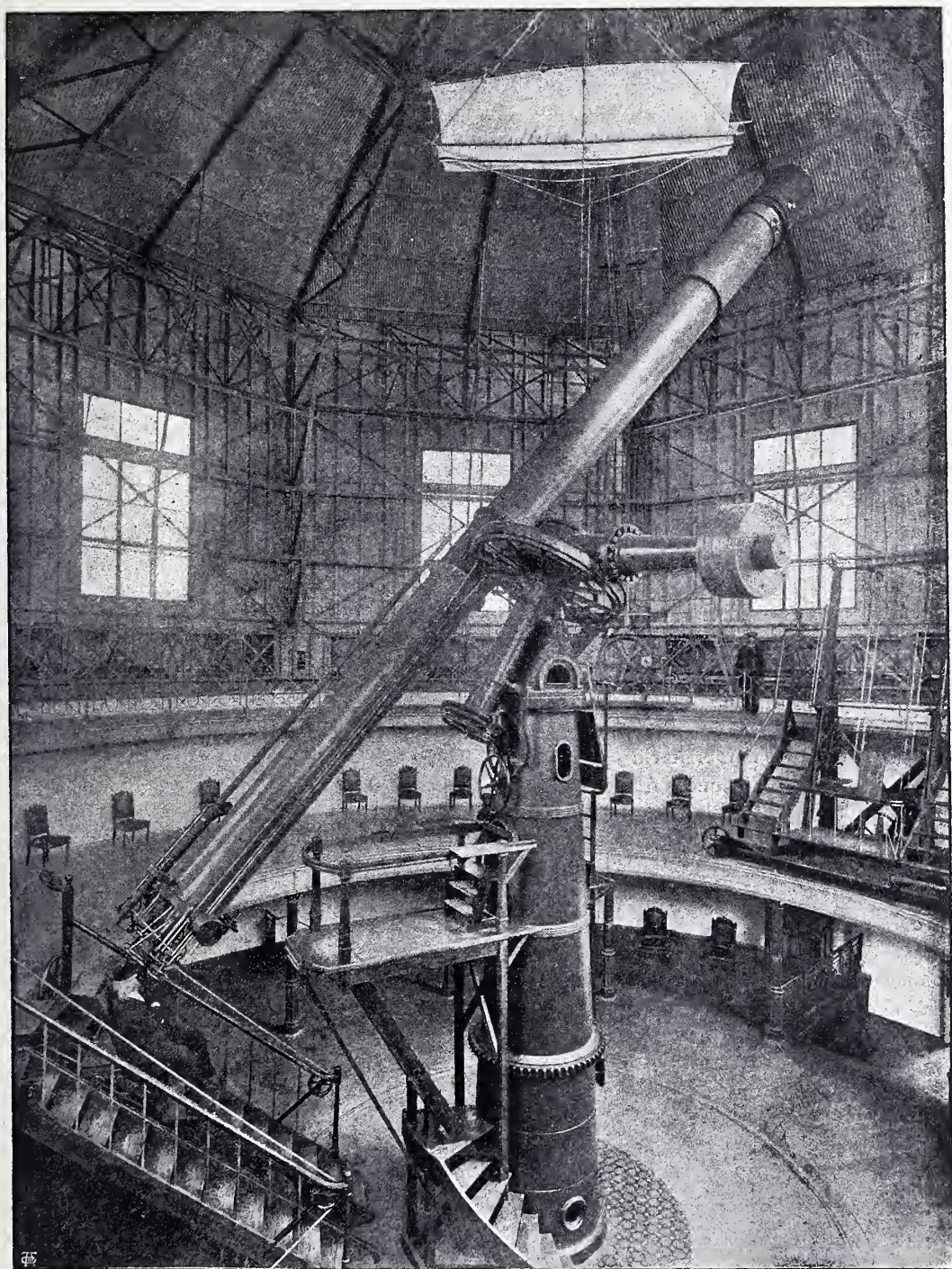
Ritorniamo in più spirabil aere. Per continuare e coronare la serie degli Osservatorii eretti in sede speciale, per atto di illuminata munificenza principesca, ci occorre dire di quello che, sorto da soli cinquantasette anni, ha pareggiato ormai i più antichi ed illustri, fornendo all'astronomia la serie di misure più rigorose ed esatte che si conoscano. Se gli eccessi della rivoluzione contro uomini del valore di Bailly potessero far dubitare della libertà a coloro che della libertà non hanno ben saldo il concetto e sicura la fede, la fondazione dell'Osservatorio di Pulkova parrebbe tale atto da conciliare con il dispotismo il più fanatico nemico dei reggimenti assoluti. Più volte, nello sconforto che mi assale per l'indifferenza spesso insolente dei nostri governanti verso la povera e nuda astronomia italiana, ho consultato la descrizione, che della grande specola da lui fondata dettava il più illustre fra gli astronomi pratici del secolo nostro, Guglielmo Struve; e paragonando la munificenza generosa e la sollecitudine costante dell'autocrate moscovita con l'olimpico disprezzo dei nostri ministri parlamentari, mi sono chiesto se veramente lo scetticismo e il discredito per le libere istituzioni non traessero la loro ragion d'essere dalla natura umana, impotente a reggersi senza tirannide..... Se non che la storia dell'astronomia mi offre la più consolante delle smentite ad una conclusione tanto pessimista ed illiberale. Anche per questa scienza, come per tutto ciò che solleva l'uomo al disopra delle

Osservatorio di Parigi — Facciata meridionale.

miserie della vita quotidiana, può eccezionalmente giovare la protezione di un principe: Niccolò I può fare per Guglielmo Struve e per Pulkova ciò che Luigi II ha fatto per Riccardo Wagner e per Bayreuth; ma tali impulsi misurati non valgono alla scienza od all'arte la vita libera, spontanea, che l'una e l'altra riescono a condurre in uno stato retto a democrazia. Il vecchio principio “ Pauca de principe, nihil de Deo „ a lungo andare tarpa le ali ai voli della fantasia, non meno che a quelli del pensiero filosofico; e senza di questo l'arte si fa mestiere, la scienza si riduce ad un'arida raccolta di fatti..... Del resto, quando al governo della pubblica cosa seggano uomini di alta mente e di pura coscienza, dei quali non sia fatica e studio adoperarsi in bassi intrighi per conservare il potere e per sfruttarlo, non è dalla forma democratica che l'impulso alla scienza appare contrastato; e le assemblee deliberanti possono trovare, al pari dei Monarchi assoluti, le spinte a nobili ed efficaci deliberazioni. Fui presentato, alcuni mesi or sono, in Bologna, al deputato Mussi; quando egli seppe di parlare con un astronomo, si compiacque di ricordarmi con un orgoglio ben legittimo che egli era stato relatore del progetto di legge che accordava alla Specola di Milano un grande equatoriale. Io credo che il valentuomo, contando le numerose medagliette che sull'ampia figura di agricoltore lombardo ricordano le sue legislature, troverà nella sua lunga vita politica poche ragioni di così schietta soddisfazione. Si trattava di una “ leggina „, come dicono nel barbaro gergo della Camera; ma la alta mente e il nobile cuore di Quintino Sella, l'arguta e bonaria parola del relatore valsero a far votare la leggina, in omaggio a quel tranquillo, timido, solitario osservatore, che da Brera aveva scoperto i canali di Marte, facendo crollar la testa per incredulità agli Americani e agli Inglesi, ai quali non pareva vero che un cannocchiale di otto pollici a Milano potesse rivelare cose inaccessibili ad uno di ventisei a Washington. Gli è che al basso del cannocchiale di Milano stava, e sta ancora, per onore del nostro paese, l'occhio di Giovanni Schiaparelli; e l'occhio dell'astronomo, ha detto uno di loro,

il Newcomb, è sempre il pezzo più importante di una macchina astronomica.

Ai meriti astronomici della Camera italiana, ispirata da Quintino Sella, fa degno riscontro l'opera dell'Assemblea Francese, la quale, nell'ottobre dell' “ année terrible „, auspice e promotore un insigne pensatore, Giulio Simon, vota il riordinamento degli studi astronomici e l'istituzione di nuove specole nel Mezzogiorno e ad Algeri. Mirabile esempio! Invasa, stremata, dissanguata dalla guerra, dalla Comune, dalle disastrose contribuzioni imposte dai vincitori, la Francia trova ancora il momento di pensare all'astronomia!

***

A due grandi istituzioni deve l'Astronomia molta parte di sua floridezza negli ultimi due secoli, specialmente in Germania ed in Inghilterra; e la vita astronomica risente per legge di adattamento all'ambiente l'effetto di codeste sue dipendenze. Le Università nei paesi protestanti, gli ordini monastici nel nostro diventano centri attivi e fecondi di studi astronomici, continuando la tradizione di quelle e di questi nell'Età di Mezzo e nel Rinascimento. Il rinnovarsi della cultura si era compiuto infatti nei secoli XIV e XV per l'opera combinata delle celle monastiche e delle aule universitarie. Là il paziente decifrare dei codici polverosi, la silente meditazione; qua la viva, libera, spesso audace discussione, la critica emancipata dall' “ ipse dixit „, in fine, con ardimento nuovo, verso la metà del meraviglioso Quattrocento, il controllo dell'esperienza e dell'osservazione. Ma in Italia la reazione politica e religiosa dei secoli successivi soffoca naturalmente ogni spontaneità di vita universitaria; l'astronomia, aspramente osteggiata nelle sue conclusioni antidogmatiche, si riduce alle quisquilie del Calendario Gregoriano. Solamente a Bologna si riesce a mantenere la tradizione astronomica universitaria, mettendo molta acqua nel vino copernicano e galilejano, ed approfittando della possibilità di far dell'astronomia senza toccare certi tasti pericolosi. Maestri insuperati in quest'arte di dire e non dire, di insegnare la scienza *ad usum Delphini* senza suscitare nelle giovani menti scintille di ribellione, sono coloro che nel secolo scorso e in buona parte del nostro ebbero, si può asserire, il monopolio dell'educazione della gioventù; intendo dire i Gesuiti. Sarebbe da stolto il voler negare la parte preponderante che nell'astronomia italiana degli ultimi due secoli ebbero i dotti, intelligenti, spregiudicati padri della celebre compagnia; basterebbero i due grandi nomi di Ruggero Giuseppe Boscovich e di Angelo Secchi per onorare l'ordine loro. Ai Gesuiti si devono le due specole che meglio seppero gareggiare con la Palermitana, quella di Brera a Milano e quella del Collegio Romano. Nelle loro scuole, destinate principalmente ai giovani delle classi più agiate, l'astronomia era insegnata come materia delle più importanti; e nulla di più curioso del considerare le sottigliezze con le quali tentavano conciliare la stretta osservanza dei dogmi e la logica inesorabile dei fatti. Nella Biblioteca governativa di Cremona, formatasi intorno alla biblioteca del Collegio dei Gesuiti, oggi destinato a sede delle scuole secondarie di quella città, si conserva un manoscritto, che evidentemente serviva come testo per l'insegnamento verso la metà del secolo XVIII. Traduco letteralmente: “ Quantunque il sistema copernicano risponda in tutto ad ogni movimento celeste, pure militano contro di esso due obbiezioni. „ Una di esse era basata sull'impossibilità di riconoscere una parallasse annua delle stelle fisse, ed era già stata rimossa indirettamente dalle scoperte del Bradley, note all'autore; ma questi non mostra di accorgersene ed aggiunge queste tipiche parole: “ Si adducono solitamente diversi passi delle Sacre Scritture, secondo i quali si afferma che la Terra sta e il Sole si muove. E quantunque i Copernicani si sforzino di spiegare codesti passi, come siano per nulla in contraddizione con il loro sistema, tuttavia, essendo la Chiesa sola interprete del vero significato delle Scritture, ed avendo essa costume di interpretarle nel senso de absoluta Terrae immobilitate, ideo laudatum systema tamquam verum propugnari non potest. „ Ma non è finita; il sistema è rispondente ai fatti; arrivano a lodarlo; come si fa a servirsene, senza andar contro alle tassative interpretazioni contrarie della Chiesa? L'arguto padre non si spaventa per questo; ecco in qual modo acconcia la faccenda: “ Poichè questo sistema si accorda con le osservazioni astronomiche meglio di qualunque altro; poichè

IL TELESCOPIO DI 30 POLLICI NELL'OSSERVATORIO DI PULKOVA.

d'altra parte non lo si può, nè lo si deve propugnare come vero, si usa dagli astronomi assumerlo siccome una ipotesi, per facilitare la spiegazione dei fenomeni celesti..... „ Ammirabile disinvoltura, la quale permetteva alcuni anni più tardi al Padre Boscovich di calcolare l'orbita di una cometa con metodi implicanti l'ipotesi copernicana, facendo poi le meraviglie perchè, " grazie ad uno scherzo di natura „, l'orbita rappresentava benissimo le osservazioni!

* * *

Ben diversamente erano andate le cose in quei paesi dove il libero esame instaurato dalla Riforma aveva reso agli uomini dignità di esseri pensanti e ragionanti con la propria testa. Il seme fecondo dell'insegnamento universitario dall'Italia era stato trapiantato in Germania; ivi intorno alle Università e sotto la loro protezione incominciarono a sorgere gli Osservatorii Astronomici Universitarii, che tanto lustro hanno riverberato e riverberano tuttora sull'Alma Madre degli Studi. La storia della nostra scienza fra i Tedeschi nei due ultimi secoli è quasi esclusivamente universitaria; i più grandi astronomi pratici e teorici che quel popolo ha dato, Gauss, Bessel, Hansen, Encke, Argelander, Peters, sono professori universitarii. Ciò conduce ad un temperamento fecondo fra le qualità intensive e le estensive della scienza e dei suoi cultori, temperamento che è caratteristico della scienza tedesca in questo periodo. Dal cannocchiale alla cattedra, l'astronomo tedesco si occupa con pari ardore di ampliare la propria scienza e di diffonderla, di farla progredire e di connetterla con il quadro generale delle altre scienze. Il reclutamento degli astronomi si fa nel vivaio naturale delle scuole di filosofia (voi sapete che, con esempio degno di imitazione, tutti gli insegnamenti non professionali sono nelle Università tedesche raggruppati in un'unica Facoltà Filosofica); i giovani che entrano nelle Specole hanno così una larga preparazione matematica e fisica. D'altra parte la astronomia esercita sulle menti di coloro che debbono dedicarsi all'insegnamento scientifico, un'influenza benefica, correggendo lo spirito talora soverchiamente astratto degli studi matematici, educando i cultori delle scienze fisiche e naturali a rigore di metodo e di deduzione.

Nella Gran Brettagna due spinte ha avuto l'insegnamento dell'astronomia nei celebri collegi universitarii: lo spirito pratico di quella nazione, che, volendo assicurarsi il dominio dei mari, comprese presto l'utilità di precise nozioni astronomiche per la navigazione, e la tradizione gloriosa del sommo fra gli astronomi teorici, Isacco Newton. Quello che in Italia da molti si raccomanda per Dante, e si dovrebbe fare anche per Galileo, è praticato presso gli Inglesi in onore dello scopritore della legge di gravitazione universale. I suoi libri, specialmente gli immortali " Principii Matematici di Filosofia Naturale „, sono esposti da una cattedra speciale a Cambridge. Oxford gareggia con la rivale secolare, mantenendo cattedre celebrate di astronomia teorica e pratica, insieme con due Osservatorii fra i più famosi.

Nei primi anni dopo la fondazione del Regno d'Italia, l'imitazione germanica indusse i moderatori degli studi ad aggregare alle Università parecchi fra gli Osservatorii che, all'ombra della protezione dei principi o delle Accademie, avevano non ingloriosamente prosperato nei decenni precedenti. Il risultato, mi si permetta la dura affermazione, non poteva essere più disastroso; basta confrontare le condizioni attuali delle specole universitarie e delle autonome, per riconoscere che all'astronomia l'Alma Madre è stata matrigna. Padova sola fa eccezione; ma l'eccezione conferma la regola, e spiega la ragione del fatto doloroso. Il lungo dominio austriaco nel Veneto ha foggiato quella Università sopra un tipo non molto differente dal germanico; ivi infatti sin dal secolo scorso la specola è stata connessa all'Università, e diretta da un professore di questa. In tutte le altre Università l'aggregazione delle specole alle Facoltà di Scienze è stata esiziale all'astronomia, non meno che agli astronomi. Ma non è questo il luogo di dare le ragioni di simile condizione di cose.

* * *

Dopo gli austeri frati del Medio Evo, dopo i biondi barbuti professori tedeschi, dopo gli accorti e colti Padri della Compagnia di Gesù, vi presento un gruppo di astronomi, che è il più adatto per far invidiare l'astronomia da tutte le altre scienze. In tutte le manifestazioni dell'ingegno umano la donna ha portato il suo

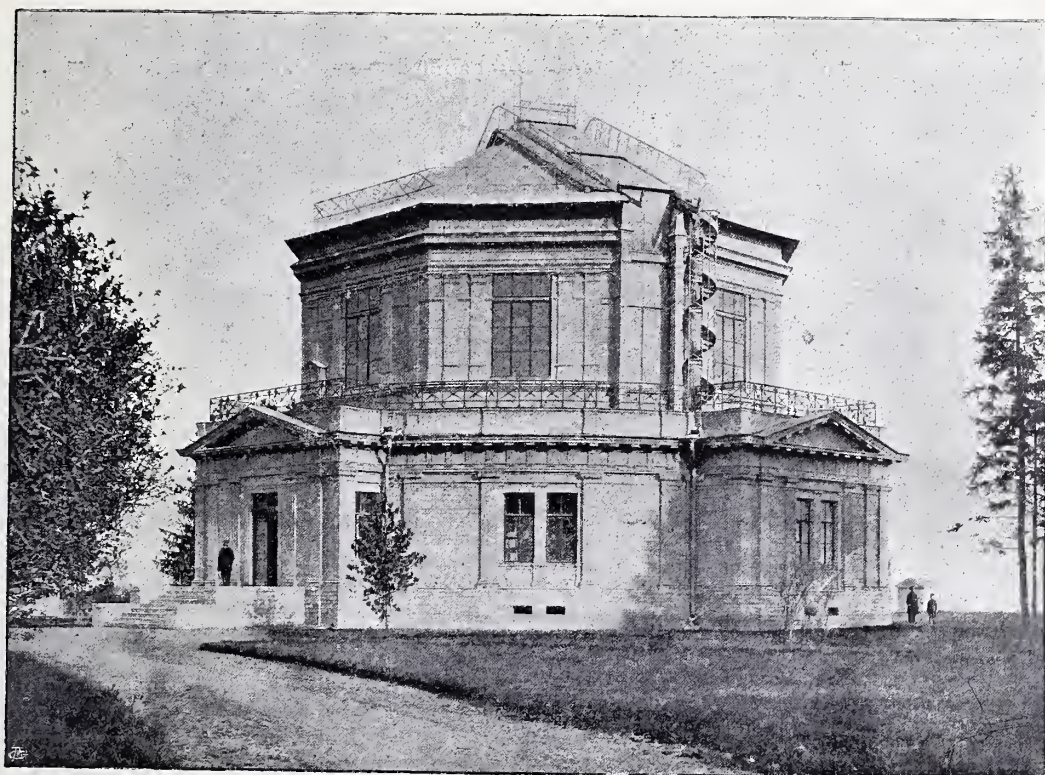
Veduta generale dell'Osservatorio Imperiale di Pulkova (Russia).

contributo; ma nessun ramo dello scibile ha avuto tante valenti ed appassionate cultrici come la scienza del cielo. Ciò proviene certamente dal carattere casalingo, tranquillo, riservato della vita astronomica; ma si connette pure al fascino indefinito che le curiosità del firmamento hanno sempre esercitato sull'anima umana, alla natura estetica delle virtù che questo studio ci rivela. L'astronomia piace alle donne, non ostante la complicazione, più apparente che reale, delle sue dottrine, per una ragione analoga a quella che ha fatto poeti tanti astronomi, ed astronomi tanti poeti; non senza ragione i Greci hanno messo Urania fra le Muse. E fra i Greci appunto troviamo la prima cultrice illustre di astronomia, quella nobilissima Ipazia, che il fanatismo della plebaglia aizzata, dicono, dal vescovo Cirillo, trasse a morte in Alessandria verso il 415 di Cristo, facendo orrido scempio del suo corpo. Dall'eccidio di Ipazia fanno alcuni storici datare la distruzione della celebre Biblioteca di Alessandria, che altri, forse per scagionarne l'intolleranza dei primi cristiani, attribuisce invece al califfo Omar. Ad ogni modo è certo che nel quinto e sesto secolo, se pure non andarono materialmente distrutti o dispersi i libri, ogni luce di sapere e di civiltà fu irreparabilmente spenta in quella città, dove il genio ellenico aveva brillato dei suoi ultimi fulgidissimi raggi. E, pur sceverando con critica severa dal poco storicamente assodato il molto di romantico, onde a noi giunse circonfusa la figura della sapiente e virtuosa instauratrice del neoplatonismo, rimarrà sempre la sua morte di onta al popolo di Alessandria ed ai suoi istigatori, come quella di Bailly agli uomini della Rivoluzione Francese.

Al risvegliarsi degli studi astronomici in Europa, troviamo ancora le donne associate dovunque all'opera indagatrice degli osservatori

e dei calcolatori. Fra i nomi delle numerose persone che ad Uraniburg collaborarono con Ticone alla sua gigantesca opera di rinnovazione dell'Astronomia, si ricordano con onore quelli della sua fedele ed affezionata sorella, Sofia, e di una Live o Liuva Laurisdatter, la quale poi professò astrologia a Copenaghen, e vi morì, dicono, nella tardissima età di 124 anni. Cooperano con Eustachio Manfredi alla compilazione delle celebrate effemeridi bolognesi dei moti celesti le sorelle di lui Teresa e Maddalena, con il grande osservatore Evelio sua moglie Margaretha Koopman, con Lalande la moglie del celebre orologiaio Lepaute, Nicole-Réine Etable de la Brière, alla quale sono dovuti in gran parte molti volumi della " Connaissance des Temps ". Elisabetta, moglie di Geminiano Montanari, che professava astronomia a Bologna fra il 1664 e il 1678, è detta dal Tiraboschi " donna assai valente nel formar telescopii "; una lente da lei lavorata e inviata a Parigi in dono a Gian Domenico Cassini, è dichiarata opera perfettissima di ottica da due giudici competenti, l'Huyghens ed il Picard. La marchesa di Châtelet traduce in francese i " Principia " di Newton, promovendo così quella voga di dilettantismo aristocratico, alla quale sono dovuti in gran parte gli onori tributati alla scienza da Federico II di Prussia e dalla grande Caterina. Tutta una letteratura sorge con lo scopo più o meno sincero di facilitare " aux gens du monde " la conoscenza dei nuovi sistemi, e sopratutto per fornire il modo alle spiritose e galanti gentildonne di sostenere nei loro salotti una conversazione filosofica con gli eletti ingegni che essi prediligono (a quei tempi i *clubs* non avevano ancora ucciso i salotti, e lo *Sport* non formava ancora l'unica occupazione delle più alte classi sociali). Saggi ancora letti di codesta letteratura astronomica sono " il Newtonianismo delle donne " del nostro Algarotti, " l'Astronomie des Dames " di Gerolamo Delalande e quegli inimitabili " Entretiens sur la pluralité des Mondes " del Fontenelle, che formano uno dei testi classici della lingua francese.

Ora per ritornare alle donne, che non a parole soltanto amarono l'astronomia, ci conviene arrestarci un istante sulla soave e modesta figura di Carolina Herschel, che per molti e molti anni fu indefessa, intelligente, amorosa compagna del sommo fratel suo, Guglielmo. A lei è dovuta la scoperta di otto comete e la compilazione di due cataloghi, uno di stelle osservate da Flamsteed, l'altro di nebule riconosciute da Guglielmo; ma più che i suoi lavori e le sue scoperte valgono a raccomandare il suo nome alla memoria riconoscente dei posteri le cure affettuose, onde essa circondò sempre, sino alla morte, il suo illustre fratello, così nelle lunghe veglie feconde, come nei faticosi lavori di fabbricazione dei suoi telescopi. Narrasi che egli una volta abbia dovuto continuare per sedici ore in un processo di pulitura di un grande specchio: le macchine che oggi compiono simili lavori non erano ancora state inventate, e la pulitura si doveva fare faticosamente a mano, e non poteva interrompersi senza danno. Orbene: per sedici ore Carolina si trattenne presso il fratello, leggendogli per distrarlo alcuni passi del Don Chisciotte e delle Mille ed una notti, e ponendogli tratto tratto nella bocca il cibo a pezzetti!

Il movimento di emancipazione della donna, che è non ultimo vanto del nostro secolo, porta anche negli studi astronomici una feconda corrente di operosità femminile. A Upper Tulse Hill lavora da molti anni di spettroscopia stellare con l'illustre Huggins la moglie di lui; e bella fama di sè levano nella stessa Inghilterra miss Brown, valente osservatrice del sole, le due sorelle miss Agnese e miss Helen Clerke, volgarizzatrici della scienza, miss Russell, da poco sposa al valente osservatore di Greenwich, E. Walter Maunder, e parecchie altre signore e signorine, le quali coltivano diversi rami dell'astronomia senza scopo professionale. In America invece abbondano le astronome di professione; non meno di sedici sono addette al Collegio Harvard in Cambridge (Massachussetts), fra le quali alcune, come la signora Fleming e la signorina Maury, hanno già acquistato un posto non oscuro nella scienza. Valente osservatrice è miss Maria W. Whitney, che dirige una specola esclusivamente femminile ed insegna astronomia nel collegio Vassar di Poughkeepsie, nello stato di New York; miss F. Gertrudd Wentworth si esercita nei difficili calcoli di orbite; infine Mrs. Alice Lamb-Updegraff è favorevolmente nota per osservazioni di precisione

La Torre del Telescopio di 30 pollici nell'Osservatorio di Pulkova.

A Parigi è affidato al sesso debole l'ufficio di revisione e di rilevamento delle fotografie che per accordo internazionale si prendono in diversi Osservatorii allo scopo di costruire una carta del cielo stellato. Dirige tale ufficio con zelo e con competenza una signorina, Dorothea Klumpke, la quale sostenne recentemente con onore una tesi di laurea sopra un difficile argomento di meccanica celeste innanzi alla Facoltà delle scienze. Un'altra dottoressa francese, madame Collet, è stata in questi giorni a Torino, per assistere suo marito, professore alla facoltà di Grenoble, nelle ricerche intorno alla gravità terrestre.

La maggior parte di queste gentili compagne dei nostri studi è stata attratta in essi dall'abitudine di vivere con astronomi: sono sorelle, mogli, figlie di astronomi, che abitano ordinariamente in locali annessi alle specole, e vi. prendono il gusto della scienza. Per una ragione analoga non è raro il caso di famiglie di astronomi, nelle quali di generazione in generazione vien tramandata la tradizione di questi studi. Così ad esempio i Cassini, dei quali il primo e più celebre fu Gian Domenico, nato a Perinaldo nella contea di Nizza, astronomo a Bologna, poi, per invito di Colbert, a nome di Luigi XIV, chiamato a dirigere l'Osservatorio di Parigi. Suoi collaboratori o successori furono i suoi discendenti diretti, Giacomo, suo figlio, Cesare Francesco, figlio di Giacomo, al quale fu conferito il titolo nobiliare “ de Thury „, infine Gian Domenico, conte de Cassini (i titoli andavano crescendo, ma non con essi la fama), ed i tre Maraldi, dei quali il primo era nipote del primo Cassini. Nel nostro secolo due famiglie di astronomi si segnalarono, gli Herschel, con Guglielmo, Carolina e Giovanni, gli Struve, con Guglielmo, Otto, Hermann, Lodovico.

Come si diventa astronomi? — In mille e svariatissimi modi; certo la carriera astronomica è, fra le scientifiche, una di quelle cui più ra-

ramente si perviene in seguito a regolare tirocinio scolastico. Più spesso una vocazione irresistibile trascina uomini dediti a diverse arti o professioni, medici come Olbers ed Oppolzer, giureconsulti come Bayer e Burnham, maestri di musica come Guglielmo Herschel, principi come Alfonso il Savio di Castiglia ed il Langravio d'Assia Cassel, portinai come Pons, commercianti come Paolo dal Pozzo Toscanelli, commessi di drogheria come Bessel, impiegati postali come Millosevich, operai come Tempel, direttori di officina del gaz come Pihl, direttori di manifattura dei tabacchi come Tannery, ricchi signori come Dembowski, Engelmann, Engelhardt, Cerulli.

Veduta generale dell'Osservatorio di Nizza ed edifici annessi.

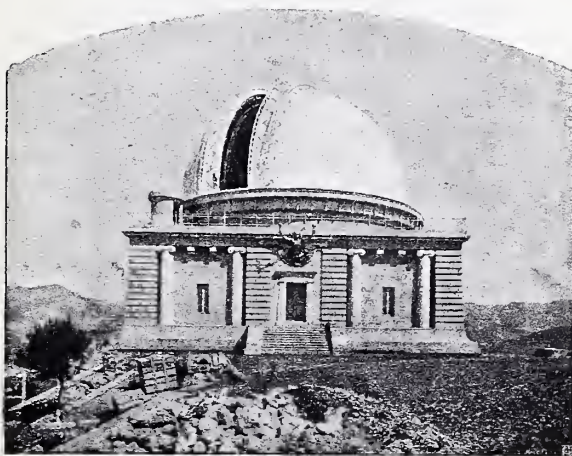
Direte che ciò prova la semplicità delle cognizioni che si richiedono per far l'astronomo, e forse che vi produce una disillusione, essendo tradizionale il concetto di non so quali difficoltà ed astruserie connesse con lo studio del cielo. Io non cerco affatto di conservare alla mia scienza codesta aureola mistica, la quale probabilmente è stata creata nei tempi antichissimi dai sacerdoti che dell'astronomia facevano una scienza occulta ed un mezzo per tenere in soggezione le credule plebi, ed è stata mantenuta nel Medio Evo dagli astrologi, come garanzia dell'impunità per le loro ciurmerie non infrequenti. Non voglio dire con questo che la astronomia sia una scienza facile ad apprendersi: è anzi rarissimo che un uomo raccolga in sè tutte le qualità necessarie per fare un vero e completo astronomo. Non basta essere forti matematici; l'esperienza ha mostrato infatti più volte che non sempre coloro che sanno usare delle facoltà di astrazione e di deduzione sono poi adatti a discernere il lato fisico, materiale, tangibile delle questioni; d'altra parte senza il sussidio delle facoltà geometriche, è assurdo pretendere di riuscire in astronomia qualche

cosa più che un raccoglitore di notizie. Fortunatamente in questo campo appunto può la nostra scienza essere coltivata senza bisogno di cognizioni trascendentali; e ciò spiega il numero considerevole di uomini che, senza una preparazione scientifica speciale, riuscirono a rendere preziosi servizi, osservando, scoprendo, misurando. A costoro rendono sincero omaggio di riconoscenza i grandi maestri, che dei dati da loro forniti si valgono per formulare le generalizzazioni, scopo ultimo della scienza positiva. Nè meno cordiali sono i rapporti degli astronomi tutti con una classe più modesta, ma utilissima ed apprezzata, quella dei meccanici e dei costruttori di strumenti. Tutta la storia intima dell'astronomia è piena di elogi prodigati a quegli umili artefici, dalle cui mani escono le macchine e le lenti; i nomi di Bird, di Dollond, di Troughton, di Fraunhofer, di Reichembach, di Amici, di Merz, di Repsold, di Alvan Clark, di Grubb, sono stati dalla riconoscenza degli astronomi consegnati alla storia.....

Osservatorio di Nizza — Il grande edifizio equatoriale.

***

Ed è storia più duratura e più onorevole che la storia politica: storia che lega di un filo indissolubile gli individui e le nazioni, attraverso i secoli ed attraverso gli oceani. Null'altro all'infuori della curiosità di sapere può oggi indurre gli eruditi a ricostruire la successione delle dinastie egiziane, od a rendersi conto della legislazione assira, delle guerre babilonesi, delle migrazioni dei popoli indiani. Ma quando nei vetusti monumenti, nelle iscrizioni cuneiformi del " British Museum ", nell'orientamento di una piramide, nelle rovine della torre di Bel Merodach, noi troviamo la data di un'eclisse o di un equinozio, o qualche altra indicazione astronomica, noi ci sentiamo, a tante migliaia di anni di distanza, i legittimi continuatori di quei nostri remotissimi padri, e la solidarietà umana, non più contrastata da tutte le orride artificialità create dal mal genio della razza, si eleva consolante al disopra di ogni criterio di stirpe, di patria o di religione.

Così nel 23 di settembre del 1846 un astronomo di Berlino, guidato dai calcoli di un astronomo di Parigi, dirigeva per la prima volta il cannocchiale a Nettuno. Chi di noi può pensare che 24 anni dopo, quando la triste politica di Luigi Bonaparte e di Ottone Bismarck imponeva ad ogni francese di odiare i tedeschi, e ad ogni tedesco di odiare i francesi, Leverrier abbia potuto considerare nemico Galle, e Galle Leverrier? Chi può credere che l'ateo Laplace abbia disprezzato il religiosissimo Newton, del quale fu il più valente continuatore? Passano gli uomini; le istituzioni che con facile rettorica si affermano incrollabili si trasformano; gli odii più inveterati si affievoliscono; dei più potenti despoti, dei più famosi condottieri nulla più rimane all'infuori della memoria: ma il vincolo umano si mantiene e si rinsalda nella trasmissione del patrimonio di verità di generazione in generazione, da popolo a popolo. Nessun più degli astronomi è in condizione di apprezzare questo legame, che di tutti gli uomini, in tutte le età, in ogni parte della Terra, fa una sola famiglia; nessuno più di essi è in condizione di auspicare il giorno in cui la splendida utopia della fraternità umana sarà un fatto reale. Possono ridere di questi sogni coloro che nelle grette vicende della vita politica giorno per giorno vedono pur troppo come le tradizioni, i pregiudizi, gli egoismi ci tirino per vie affatto opposte. Arrischierei di sentirmi fare una lezione di patriottismo, se ripetessi il distico di Titone:

“ Undique Terra infra, coelum patet undique
“ supra, omne solum forti patria est, cui mea
“ sacra placent. „

Ma quando penso che dai sacerdoti di Nebo, e di Merodach a quelli di Iside e di Osiride, dai filosofi della Grecia ai naviganti fenici, dagli astrologhi arabi ai monaci silenziosi, dai maestri della Riforma ai padri Gesuiti, tanti e tanti nobili ingegni logorarono la loro vita in un intento comune; quando ricevo da Kiel l'annunzio telegrafico della scoperta di una cometa al Capo di Buona Speranza, e ventiquattro ore dopo riesco a ritrovare la pallida pellegrina del cielo fra le miriadi di nebule che ingemmano il firmamento; quando sulla scorta di un'effemeridi calcolata in lontani paesi, da uomini a me sconosciuti, seguo i movimenti degli astri, e preparo con le mie osservazioni materia di studio agli astronomi che verranno dopo di me; quando ricordo Le Gentil navigante per l'Oceano nella speranza di vedere dalle Indie il passaggio di Venere, e Clairaut con Maupertuis collaboranti da Torneo sul golfo di Botnia con Bouguer e La Condamine al Perù, per determinare lo schiacciamento terrestre, e, in tempi a noi più vicini, lo spostamento dell'asse di rotazione della Terra controllato da osservazioni simultanee a Berlino e ad Honolulu; quando considero le associazioni internazionali che sono sorte in questi ultimi trent'anni, per la determinazione di un sistema uniforme di pesi e misure, per lo studio della figura della Terra, per la compilazione di un grande catalogo di tutte le stelle superiori alla nona grandezza, per la formazione di una carta fotografica del cielo: allora, o signori, sento che forse la patria è servita più utilmente procurando di accrescere la somma delle verità da' suoi cittadini rivelate al mondo, che cercando di affermare in faccia alle altre nazioni un primato discusso e discutibile in nome di un patriottismo egualmente giustificato; allora riconosco che non i miserabili sofismi dei retori potranno frenare l'Umanità nel suo fatale andare; allora ricordo che l'astronomia insegna la pazienza, ed attendo paziente, ma sicuro, il trionfo dell'idea.

Prof. Francesco Porro
Direttore del R. Osservatorio di Torino.

ELISABETTA BARRETT BROWNING.

I.

ELLO stesso anno in cui vide la luce Tennyson (1809), nasceva a Hope End, nella parte occidentale dell'Inghilterra, presso le colline di Malvern, Elisabetta Barrett, anima nobile, che dovea traversare il mondo con gli occhi sorrisi da visioni celesti e l'anima piena d'amore per l'umanità.

Era una gracile fanciulla, di un viso grandemente espressivo; una pioggia di riccioli bruni le cadeva a ciascun lato; avea grandi, teneri occhi, riccamente frangiati da scure ciglia, e un sorriso come un raggio di sole. In quel corpo sottile e delicato, palpitava un'anima destinata a spiegare voli sublimi.

Nel poema *Aurora Leigh*, Romney dice a sua cugina: “ Voialtre donne, non sapete generalizzare... Fatemi vedere ne' vostri occhi brillanti una lagrima, una sola, come quella di Cordelia, su le miserie di questo mondo. No, voi non potete piangere. Voi piangete solamente su ciò che vedete. Un fanciullo malato che toccate con la punta del vostro dito vi farà piangere; un milione di malati mai... Questo mondo, che voi non comprendete, sfugge alla vostra influenza. Donne personali e passionate, voi ci date delle tenere madri, delle spose perfette, delle madonne sublimi, delle sante pazienti; ma non ci darete mai un Cristo, mai un poeta. „

La storia infatti non ci addita, prima della Browning, alcuna donna che sia degna di esser collocata accanto ai grandi poeti umanitarî: quelle poche che ebbero il dono della poesia non cantarono che le proprie gioie e i proprî dolori. La gloria di produrre una simil donna era serbata all'Inghilterra. Elisabetta Barrett è

veramente della famiglia degli Schiller e degli Shelley. L'arte fu per lei, come per essi, un sacerdozio; com'essi, ella sentí il gran pianto dell'umanità; osò com'essi guardare in faccia i nostri vizî e le nostre miserie, e la voce di lei, come quella di quei grandi, si levò sempre a condannare le ingiustizie umane.

II.

La fanciullezza della Browning, come quella di Wordsworth, di Keats e di Tennyson, passò fra i sorrisi di una natura incantevole.

Elisabetta Barrett Browning (1860).

" Verde è il paese ove tutti i giorni i miei passi erravano nella gaia infanzia; i viali, chiusi fra le colline, sono bianchi della neve estiva dei fiori di melo.

" Nella mia visione di tutto il paese, è una collina che vedo piú da presso. Ecco un piccolo bosco che sale ad ovest, in linea obliqua, della valle chiusa dagli alberi, in alto fin verso la cresta, ove regna un aer puro.

" Il bosco, piccolo e tutto verde di nocciuoli, giunto lassú, ove il vento soffia, ove il sole accieca; freme e trema di tutte le sue foglie, come il cuore, che, quando ha finito di salire, palpita rapidamente nella sua gioia. „

Figlia di un ricco proprietario, poté, a quindici anni, stampare un piccolo poema *La battaglia di Maratona*, che non figura fra le sue opere. In un'età nella quale tanti si compiacciono a mettere in versi i loro vagiti, essa volgeva il cuore e la mente a cose grandi. Si sentiva trasportata verso la Grecia antica, la patria dei poeti e degli eroi.

Nel 1826, pubblicò il suo primo volume, intitolato *Saggio su l'intelletto ed altri poemi* (*An Essay on Mind and other Poems* — Duncan, 1826, anon.). I giornali inglesi, annunziandolo, notavano una particolare solidità di ragionamento e una erudizione precoce. Da allora cominciò a collaborare nelle piú diffuse riviste.

Una completa bibliografia di questa grande poetessa non esiste e le notizie che possiamo trovare nelle prefazioni alle diverse edizioni delle opere, nei saggi sparsi nelle riviste o nei dizionarî biografici sono scarse e inesatte. Alcuni biografi inglesi, che dovrebbero saperne piú di tutti, fanno nascere la poetessa nel 1805! Io ho fatto del mio meglio per dare ai lettori dell'*Emporium* notizie biografiche e bibliografiche un po' piú estese ed esatte.

Al primo volume di poesie, alcune delle quali (*The Rose and Zephyr* e *Irregular Stanzas*) avevano veduto la luce nella *Literary Gazette* (Nov. 19 th, 1825 e May 6 th, 1826), fecero seguito *The Romaunt of Margret* (*New Monthly Magazine*, July, 1836), firm. *E. B. B.; Stanzas addressed to miss Landon and suggested by her Stanzas on the Death of Mrs. Hemans* (*New Monthly Magazine*, Sept. 1835), firmate *B.; Man and Nature* (*Athenaeum*, March, 19 th, 1836), firm. *E. B. B.*; *The Seaside Walk* (*Athenaeum*, July, 12 th, 1836), firm. *E. B. B.*; *A Thought on Thoughts*

(*Athenaeum*, July, 22 rd, 1836); *The Poet's Vow* (*New Monthly Magazine*, Octob., 1836), firm. *E. B. B.; The Young Queen* (*Athenaeum*, July, 1 st, 1837), firm. *E. B. B.; Victoria's Tears* (*Athenaeum*, July, 8 th, 1837), firm. *E. B. B.; A Romance of the Ganges*, 1838, firm. *E. B. B.; The Seraphim and other Poems* (*Saunders et Otley*, 1838), firm. *Elizabeth B. Barrett; A Sabbath on the Sea* (*Amaranth*, 1839), firm. *Elizabeth B. Barrett; The Crowned and Wedded Queen* (*Athenaeum*, Febr., 15 th, 1840), firm. *Elizabeth B. Barrett; A Night Watch by the Sea* (*Monthly Chronicle*, April, 1840), firm. *Elizabeth B. Barrett; Napoleon's Return* (*Athenaeum*, July 4 th, 1840), firm. *Elizabeth B.*

Barrett; The House of Clouds (*Athenaeum*, August 21 st, 1841), firm. *Elizabeth B. Barrett; Lessons from the Gorse* (*Athenaeum*, Oct. 23 rd, 1841), firm. *Elizabeth B. Barrett; A Claim in an Allegory* (*Athenaeum*, Sept. 17 th, 1842), firm. *Elizabeth B. Barrett; Sonnet on Mrs. Haydon 's Portrait of Mr. Wordsworth* (*Athenaeum*, Oct., 29 th, 1842), firm. *Elizabeth B. Barrett; To Flush my Dog* (*Athenaeum*, July, 22 nd, 1843), firm. *Elizabeth B. Barrett.*

Nella maggior parte di questi lavori, si sente la donna che studia. Essa ha bisogno di manifestare le impressioni via via ricevute dalla lettura dei poeti antichi e moderni. Nel *Drama of Exile* è traccia del *Paradiso perduto* e nel poema *The Seraphim* si sente la lettura del Klopstock.

L'attività di una cosí gracil donna stupisce. La vita di lei pareva attaccata ad un filo. Uscita appena dalla fanciullezza, un vaso s' era rotto nel suo petto. Condotta a godere un clima piú dolce, su la costa meridionale dell' Inghilterra, a Torquay, vide perire nel mare un fratello che adorava. Le condizioni della sua salute si aggravarono. Ricondotta a Londra, si chiuse nella sua casa di Wimpole-Street, né volle piú vedere alcuno, all'infuori di qualche amico privilegiato.

Cosí passò, per quasi sette anni, la vita di lei, senz'altro conforto che lo studio e il lavoro. Sotto la direzione di un vecchio maestro cieco, Boyd, al quale ha consacrato parecchi sonetti e il bel canto intitolato *Vino di Cipro*, si approfondí nelle lingue e letterature antiche: arrivò fino a parlare il latino, il greco e l'ebraico. Tradusse il *Prometeo d' Eschilo*, i poeti greci cristiani, Apollinare, Gregorio Nazianzeno ed altri.

Ma essa non doveva percorrere il mondo antico per riportarne dei fossili e delle mummie. L'opera sua doveva essere organica e vivente. Elisabetta Barrett studiava il passato per conoscere il presente. Aveva piena conoscenza delle lingue e letterature moderne. I saggi inseriti nell'*Athenaeum* e tutta la sua corrispondenza privata mettono in rilievo una istruzione che va fino alla erudizione, congiunta al gusto il piú fine e alla piú generosa sensibilità.

Benché vissuta per tanto tempo fuori della società, il suo apprezzamento dèi caratteri rivelava una grande perspicacia e una penetrazione meravigliosa. Ma non fu dato che a pochi eletti di conoscere tutte le sue rare qualità. Il suo stile epistolare ha tutto l'incanto delle lettere di Lady Montagu, citate in Inghilterra come modello.

Il signor Carlo Placci di Firenze, che fu intimo dei Browning, mi assicura che il figlio Roberto possiede molte lettere indirizzate da questa donna sublime all'illustre uomo che fu poi suo marito. Richiesto piú volte dai migliori editori inglesi di darle alla luce, egli si è sempre rifiutato. Anche le lettere indirizzate agli amici sono rimaste inedite, che io sappia. R. H. Horne ne pubblicò, parecchi anni fa, una, preziosa anche per i dettagli che dà su parecchi personaggi conosciuti. La riferisco:

" Dacché vi scrissi, ho riveduto Miss Mitford. Essa mi ha promesso di venire a trovarmi, da mezzogiorno fino alle sette di sera, per avere ciò che la povera L. E. L. (Laetitia Landon) chiamava " la suprema felicità di conversare „ .... Ho pure veduto Mrs. Jameson. La conoscete? Essa non corrisponde interamente all'idea che io m'era fatta di Mrs. Jameson; e, ciò nonostante, peccherei d'inesattezza e di ingratitudine se dicessi che sono rimasta delusa. Da un certo punto di vista, mi ha invece gradevolmente sorpresa; perché me l'avevano descritta pedante e l'ho trovata la piú semplice del mondo, naturale e senza pretenzione. Il tono della conversazione, per altro, è piú critico, piú analitico che spontaneo, ed io preferisco di molto la nostra graziosa amica di campagna, che tiene il cuore su la mano e ne spande il profumo ad ogni istante. Mrs. Jameson, è calma, fine e riflessiva; ha gli occhi chiari e profondi, le labbra piccole e pallide, tagliate per le frasi incisive; il naso e il mento sporgenti, ma di piccole dimensioni. Ella si è trattenuta un'ora, e, benché fosse una prima visita, m'è parso di scorgere che non permetteva né alle sue né alle mie labbra di lasciarsi sfuggire un pensiero vago o indifferente; non è, del resto, possibile essere piú amabile di quanto essa è stata con me; ed io la considero già come un'amica.

" Miss Martineau fa stupire il mondo con le sue rivelazioni sul magnetismo per mezzo del *medium* dell'*Athenaeum*. Credo però che non abbia ottenuto fino ad oggi un gran numero di convertiti; gli uomini di scienza hanno raccolto il guanto che essa ha loro gettato brutalmente, come avrebbero potuto farlo i cani — ad eccezione del mio piccolo Flush, che è un gentiluomo.

" E bene! avete ricevuto i miei poemi? In *Pan*, voi vedrete che io ho profittato di alcune delle vo-

stre osservazioni e che ne ho trascurato altre, qualche volta perché non la pensavo come voi, qualche altra perché non mi riesciva.

" Io non so niente di Leigh Hunt. La sua nuova opera critica su la poesia è senza dubbio la piú sincera e la piú bella fra quante ne abbiamo in questo genere, sebbene io non vada sempre d'accordo con lui.

" Ritengo, per esempio, che egli conosca Ben Johnson un po' troppo superficialmente, che non abbia un giusto concetto delle sue poesie e che dia troppo credito al pregiudizio popolare, a proposito della sua gelosia etc. V'ha egli un poeta in Inghilterra, antico o moderno, che abbia come Ben Johnson, cantato le lodi de' suoi contemporanei? Non ne conosco. È una prova di gelosia, questa? Io non lo credo. Poi, di Beaumont e di Flechter, Leigh Hunt è avaro in citazioni, e per un motivo che io non ammetto, perché egli pretende che sia impossibile citare un passo un po' lungo senza cadere in qualche cosa di riprovevole. Con tutto il rispetto, io nego che questa *ragione* sia *ragionevole*. Penso anche che egli avrebbe potuto, non foss'altro per generosa simpatia di poeta, aver piú indulgenza per la teologia di Milton che è come un'altra forma di mitologia.

" Può esservi del settario nell'orrore stesso della setta. A me dispiace di certe cose dette e di certe rimaste da dire nella storia del Milton: l'omissione, fra le altre, di una delle odi le piú ammirabili che siano state scritte in inglese (quella della *Natività*) perché non è su la nascita di Bacco. A parte queste e alcune altre obiezioni, il libro resta un bel libro e mi farà compagnia fino agli ultimi giorni. Mio fratello Giorgio me l'ha dato come il regalo piú gradito del mondo.

" A proposito d'opere poetiche, ditemi il titolo del poema che scrivete. I miei amici d'America mi parlano del vostro *Gregorio VII*, del vostro *Cosmo* e del vostro *Marlowe*, desiderando naturalizzare un po' piú questi poemi.

" Il signor Tennyson è, a quanto mi si dice, affatto ristabilito. Wordsworth ha la febbre per via di una strada ferrata che si vorrebbe far passare presso i Laghi. Era in un tale stato d'agitazione, che sua moglie ha dovuto indurlo a lasciare per qualche tempo la casa, a fine di ricuperare la ragione. Egli ha obbedito da marito docile, ma è tornato con dieci febbri anzi che con una e non ha passato il periodo della sua assenza che a mettersi in cerca dei membri del Parlamento che vorrebbero votare contro questa malaugurata strada. Cinquanta gli hanno promesso il loro appoggio, benché Monckton Milnes, essendosi lasciato corrompere dagli utilitari, abbia l'audacia di opporsi al poeta faccia a faccia, sonetto a sonetto. Il signor Browning non è ancora tornato in Inghilterra. „

Questa lettera ha la data del 1844, l'anno in cui la gloria portò un raggio di sole nella sua casa melanconica. I due volumi, pubblicati in quell'anno, furono oggetto di articoli molto lusinghieri nelle principali riviste d'Europa.[1] Ella era salutata come un nuovo genio poetico. La *Rivista britannica*, annunziando quei volumi, riferiva i versi a *Giorgio Sand*, notando con piacere che Elisabetta Barrett non aveva paura di compromettere la popolarità che godeva in Inghilterra, proclamando le sue simpatie per una donna le cui opere eran sempre un testo di declamazione puritana nelle riviste inglesi. Ecco i versi:

Thou large-brained woman and large-hearted man,
Self-called George Sand, whose soul amid the lions
Of thy tumultuous senses, moans defiance,
And answers roar for roar, as spirits can:
I would some wild miraculous thunder ran
Above the applauded circus, in appliance .
Of thine own nobler nature 's strenght and science,
Drawing two pinions, white as wings of swan,
From thy strong shoulders, to amaze the place
With holier light! that thou, to woman 's claim,
And man 's, might join beside the angel 's grace
Of a pure genius sanctified from blame;
Till child and maiden pressed to thine embrace,
To kiss upon thy lips a stainless fame.[2]

E fu in quell'anno che Roberto Browning manifestò il desiderio di unire il proprio destino a quello di lei. Ma c'era uno scoglio da superare, insormontabile.

Il padre Moulton (divenuto Barrett in seguito ad una eredità) non era degno di una figlia come quella. Sordidamente egoista, aveva accumulato ingenti ricchezze sfruttando il lavoro degli schiavi in Giammaica, ben lungi allora dall'essere abolito. Egli minacciò di diseredare qualunque de' suoi figli avesse contratto ma-

[1] " Il successo dei volumi, scriveva essa a R. H. Horne, supera di gran lunga le mie previsioni. Il *Blackwood Magazine* e il *Tait Magazine* vi hanno assai contribuito. Io continuo a ricevere le piú amabili lettere di lettori che non conosco; ieri ne ho ricevuta una di lontana regione, che comincia cosí: " Io ti ringrazio etc. „

[2] " Tu, donna di forte intelletto e uomo di gran cuore, che ti chiami Giorgio Sand! la cui anima in mezzo ai leoni de' sensi tumultuosi mugghia la sfida e risponde ruggito per ruggito, come gli spiriti possono: io vorrei che qualche strano e miracoloso tuono scoppiasse sopra il circo risonante di applausi e indirizzandosi verso la forza e la scienza della tua piú nobile natura, traesse dalle tue forti spalle due ali, bianche come ali di cigno, per abbagliar la terra di una piú santa luce, affinché tu, agli attributi della donna e dell'uomo, potessi unire la grazia angelica di un puro genio santificato dal biasimo, finché giovani e fanciulle venissero a premersi ne' tuoi abbracciamenti, per baciare su le tue labbra una gloria senza macchia. „

trimonio. Tutti disobbedirono ed egli li diseredò tutti. Sperava che almeno Elisabetta, cosí gracile e malata, avrebbe obbedito. Ma essa, quando Roberto, urtato dalla cocciutaggine di quel padre snaturato, le consigliò di fuggire in Italia con sé, si recò da lui di nascosto e dichiarò che lo avrebbe seguito dovunque. Si sposarono nella prima chiesa che capitò e vennero ad abitare a Firenze, dove il clima tanto caldamente dalla poetessa decantato le rinfrancò la salute e dove, nel '48, diede alla luce un bambino, che chiamò, in un leggiadro *poemetto*, " il suo caro Fiorentino dagli occhi azzurri come il cielo sotto il quale nacque. „

Cosí, insieme alla gloria, entrava nella casa di Elisabetta Barrett, l'amore e la vita. Né mai di piú indissolubil nodo aveva unito due vite umane l'amore.

Elisabetta Barrett Browning.

A Elisabetta Barrett era serbata la felicità suprema che pochi spiriti privilegiati gustarono: l'uomo ammirato, amato, adorato per tanto tempo nel segreto dell'anima era *suo*:

" La prima volta ch'ei mi baciò baciò soltanto le dita di questa mano con cui ora scrivo: e da quel giorno parve divenire piú delicata e piú bianca, restía ai saluti mondani, pronta ai cenni delle cose celesti. Un anello d'ametista non potrei portarlo al dito piú visibile agli occhi miei di quel suo primo bacio. Il secondo cercò la fronte e mezzo si perse fra i miei capelli. O dono supremo! questo fu il crisma d'amore che con santificante dolcezza, precedé la vera ghirlanda d'amore. Il terzo fu deposto, perfetto, su la mia bocca, e, fin d'allora, superba, potei dire: O amor mio, *mio* veramente. „ [1]

Questo sonetto è una delle brillanti perle che formano la collana dei *Sonetti portoghesi*, degni di essere annoverati fra le piú belle liriche amorose del secolo. [1]

Ma era destinato a piú alti voli il genio alato di lei. È nel *Lamento dei fanciulli* e in *Aurora Leigh* che essa metterà, insieme al grido del proprio cuore, il grido dell'umanità.

III.

Non bisogna dimenticare la società inglese dell' epoca in cui visse la Browning: una società artificiale, sordidamente egoista, che non si scuoteva al lamento di mille fanciulli morenti di freddo e di fame sul lastrico di Londra; che, assai piú della società contemporanea, gettava nella disperazione e nella morte dei padri senza lavoro, delle madri che non avevano piú latte per i loro piccini. E non bisogna dimenticare le condizioni della letteratura inglese di quel tempo. Mentre le masse cenciose, scalze, affamate, urlavano, pregavano, agonizzavano, Tennyson, il poeta laureato, scriveva gli *Idilli del Re*, cantava la Fata Morgana, si perdeva nelle fantasticherie del medio-evo; Byron, per bocca di Manfredo, cercante le cime aspre e deserte, gettava al mondo stupito delle grida disperate,

[1] Anche Roberto Browning, la cui fama è popolare in Inghilterra e in America, non è molto conosciuto in Italia, dove, se si eccettuino alcuni pregiati articoli del Nencioni e del Chiarini, inseriti nella *Nuova Antologia*, nessun critico ha preso in esame tutta l'opera sua.

Roberto Browning nacque nel 1812. Suo padre occupava un posto elevato alla Banca d'Inghilterra ed egli stesso fece parte, per qualche tempo, di quella amministrazione. Benché fin dalla piú tenera età avesse rivelato una straordinaria disposizione alla musica, si diede con grande amore allo studio delle lettere ed esordí con una pubblicazione assai lodata, *Paracelsus*, specie di epopea drammatica, piena di bei pensieri su la vita umana e sui destini del genio. Seguí una tragedia storica *Strafford*, rappresentata nel 1837 al Covent Garden senza alcun successo. Nel 1840, apparve *Sordello* e nel '42 una serie di poemi lirici e drammatici, di cui uno fu portato su la scena del Drury-Lane. Nel '50, apparvero *Il Natale* e il *Giorno di Pasqua*. Due anni dopo, Browning scrisse una notevole introduzione alle lettere apocrife di Shelley per l'editore Maxon e pubblicò nel '55 due piccoli poemi intitolati: *Uomini e donne*. *L'anello e il libro* è considerato il suo capolavoro.

Dell'opera del Browning hanno diffusamente parlato la *Contemporary Review* (23, 1873-74), la *Fortnightly Review* (1871, 2), la *Revue des deux mondes* (Août 1874), la *Rivista d'Edimburgo* (Luglio 1837), la *Nuova Antologia* (s. 3. 25, 1876) e la *Bibliothèque universelle* (Maggio 1883). In tutte le riviste americane, tratto tratto, ricompare qualche ricordo o articolo intorno ai due grandi poeti.

[1] Di questi *Sonetti* l'editore Trübner di Londra ha pubblicato una edizione artistica, al prezzo favoloso di Lire 80.

e, bello, ricco, adorato dalle donne, teneva un Harem a Venezia, si sdraiava sui morbidi cuscini di casa Guiccioli; Keats rimaneva assorto nella contemplazione del mondo greco e Rossetti era come esiliato nella Londra moderna.

In un'epoca siffatta, la Browning, e qui sta la sua grandezza, non si chiuse in sé stessa, non fece dell'arte per l'arte, non si trastullò con dei ritmi, al di fuori dell'umanità. Ella si guardò intorno, quando gli altri non guardavano che in sé; s'interessò alla vita dei marciapiedi, quando i suoi colleghi guardavano per aria; non ebbe paura di rinfacciare a una società corrotta tutti i suoi vizî e tutti i suoi delitti.

Ecco la protesta violenta contro il lavoro dei fanciulli nelle miniere:

" Udite voi piangere questi fanciulli, o fratelli, essi sí poco maturi per i dolori? Posan la fronte sul petto delle madri, impotenti davanti ai loro pianti.

" Ci guardano con la faccia macilenta; oh, com'è triste vedere i loro occhi! e come il colore di quei visi è sparito per tanti affanni da vecchi!

" — La vecchia terra, essi dicono, è ben dura, i nostri piccoli piedi son deboli, ahimè! Abbiamo appena cominciato a camminare e già siamo stanchi.

. . . .

" Ma c'è dato, è vero, di morire avanti tempo. Quando la piccola Alice è morta, l'anno scorso, noi l'abbiamo accompagnata al cimitero, a passi lenti.

" Abbiamo visto scavare una fossa per lei. Nessun lavoro l'attende là sotto. Il suo sonno è profondo; nessuno la chiama gridandole: Fa giorno, alzati!

" E, o che su la sua tomba batta il sole o che piova, udite bene, nessun lamento ne esce. Riconosceremmo noi la nostra piccola amica, se potessimo vederla come dorme?

" No, perché ella sorride, perché la squilla pietosa la culla nel bianco lenzuolo. Oh. dicono i fanciulli, oh, che bella cosa è morire avanti tempo!

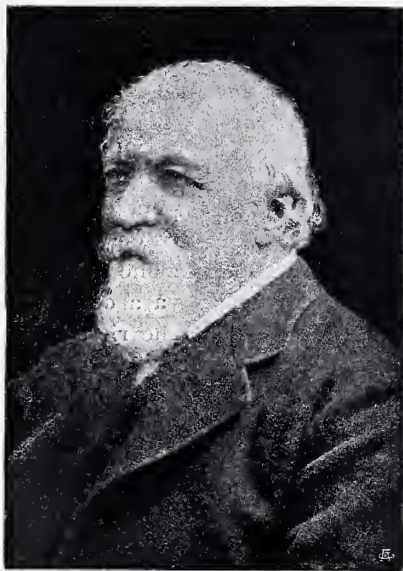
" Noi sentiamo girare e ronzare le ruote, che ci sferzano il viso di ventate; anche i nostri cuori girano; il sangue, le guancie bruciano, e tutto gira in questo inferno.

" Gira il cielo grigio sopra le nostre teste, girano le mura, ove striscia una luce incerta, gira strisciando questo nero sciame di bestie: cielo, mura, tutto gira, e noi giriamo com'essi.

" La ruota, ronzando, gira, gira senza tregua, e noi vorremmo dirle con supplichevole voce: O ruota, o ruota, cessa, fa silenzio per una volta!

. . . .

" Fino a quando, dicono essi, o crudel patria, premerai tu il cuore de' tuoi fanciulli, schiacciando col tallone il loro petto straziato, per assicurare i tuoi trionfali destini?

" Ma, o ricchi, il loro sangue sgorga e v'inonda; vedete come scorre sotto i vostri passi... Ricchi, la loro voce di bimbi vi maledice piú profonda della imprecazione dei forti! „

Roberto Browning.

Da questo momento, la Browning non perderà piú di vista i diseredati del mondo. Le delusioni verranno; la razza umana, che essa ha trovato infelice e malvagia, non diventerà certo buona e felice ad un tratto. Lascerà la terra macchiata ancora di sangue... Ma non per questo scemerà la fiducia di questa donna sublime nell'avvenire dell'umanità. In *Aurora Leigh*, che è il suo capolavoro e uno dei piú grandi poemi del secolo, suona potente l'energia serena di un'anima che crede e spera.

Aurora Leigh è la storia di due anime che camminano per diversi sentieri. A un certo punto, s'incontrano; ma non s'intendono e si separano. Sentono finalmente di esser nate l'una per l'altra: si riuniscono allora per sempre e si tracciano i doveri della loro nuova esistenza. Fin lí, non avevano guardato che un lato solo della vita: Aurora non cercava che l'ideale, Romney si attaccava alla realtà. Dopo molte delusioni, si accorsero l'uno che la realtà è miserabile senza l'ideale, l'altra che l'ideale puro isola l'anima in una personalità egoista. E

sentirono entrambi che la vita umana solamente per mezzo della unione di que' due elementi è perfetta e che questi elementi sono uniti dall'amore. In *Aurora Leigh*, Elisabetta Barrett ci ha raccontato molta parte della sua vita.

La descrizione che essa fa, in alcune pagine di questo poema, della vita moderna rivaleggia con alcune pagine di Onorato Balzac. Se non che il Balzac è un anatomista dalla prima all'ultima pagina; ascolta la vita per contarne con esattezza le pulsazioni; lavora sul corpo umano, osserva lo Zola, senza pietà per queste carni palpitanti, per queste scosse nervose dei muscoli, per questo scricchiolío di tutta la macchina; constata ed espone come un professore di clinica che descrive una malattia rara. Piú tardi, forse, grazie a queste osservazioni precise, si troverà la guarigione; ma egli resta nell'analisi pura. La Browning non sa resistere a lungo allo spettacolo dei mali umani; e, dopo avere ascoltato il malato, passa a parlare dei rimedì, lieta della salute che spera di poter rendere a quel corpo moribondo. Essa è l'apostolo di un'esistenza di beatitudine.

La critica non si mostrò molto favorevole al poema della Browning. La *Rivista d'Edimburgo* e il *Blackwood 's Magazine* le rimproverarono di non avere scelto un soggetto piú naturale, piú adatto a mettere in evidenza il suo talento, un soggetto piú semplice, e, sopra tutto, un argomento storico. Come le era passato per la mente di cantare la vita moderna? Il romanzo è la negazione del poema epico, perché al maraviglioso sostituisce il reale, alle grandi visioni lo spettacolo meschino della vita quotidiana. — Oh corta vista dei critici! Preferire a ciò che è ciò che non è mai stato, ciò che non è, né può essere; credere che solamente i morti sian vivi, che noi, vivi, siam morti!

E chiamarono le pagine nelle quali piú si rivelava l'anima elevata della Browning pazzie. Certo, in un'epoca come quella, da una società come quella, non poteva esser giudicata diversamente una pagina come questa:

" Cara Marianna (cosí il milionario socialista Romney a una ragazza del popolo), Dio ci ha fatto tutti d'una medesima argilla, e, sebbene gli uomini, sguazzando nella mota natía e imitando i bambini, che si divertono a far delle pallottole di terra, prendano le loro invenzioni per *fatti* e immaginino differenze distintive, chiamate signorie e privilegi, ritornano sempre là di dove sono venuti, nella mota. Il primo becchino che passa ve lo proverà meglio di me. Dobbiamo noi dunque aspettare di esser là, per essere eguali, voi, Marianna, ed io, Romney? Marianna, continuò egli — mentre essa lo guardava con un'aria di dubbio, come chi cerca il cielo a traverso una nebbia d'autunno —, io, nato *nobile* come dicono gli uomini, e voi, uscita dal *nobile* popolo, rimarremo noi separati perché il ferro tirannico che ferí il cuore di Cristo ha diviso il mondo in due, classe contro classe, il ricco contro il povero? No, no, appoggiamoci l'uno all'altra per riunire le labbra sanguinanti di questa ferita del Salvatore; associamo la mia sovrabbondanza di ricchezze alla vostra indigenza e protestiamo, con l'unione intima delle anime nostre, contro l'ingiuria comune. „

Sopra tutto poi si scagliarono i critici contro certe pagine nelle quali si sente l' odore del popolo: quella specialmente delle nozze nell'aristocratica cappella di St. James e la descrizione del quartiere di St. Gilles, dove Aurora va a cercare la misera fidanzata di Romney, che riesce a trovare in una soffitta, dopo avere, a grande stento, varcato gli orribili ridotti di tutto il quartiere: quel quartiere, dove gli stessi filantropi sono orribilmente maledetti, quando vanno a trovare i loro protetti e le loro protette, i borsaiuoli e le prostitute della piú bassa lega. Quella pagina pare scritta da Zola. E, certo, Zola dovette averla presente quando, nell'*Argent*, fece la stupenda descrizione del *Quartiere di Napoli*, dove Carolina va a cercare Vittorio.

Fu poi notata, nella concezione di questo poema, l'influenza dei romanzi della Sand. La verità è che la Browning cercò e trovò l'ispirazione in sé stessa. Aurora abita una sfera piú elevata di Lelia. Essa ha gettato un piú ampio sguardo sul mondo.

Dispiace che un tal poema sia cosí poco conosciuto in Italia: in Italia dove la Browning ha vissuto ed è morta. Va data lode a Enrico Nencioni, che, fra i critici nostri, è stato il primo a dar notizia delle opere di lei.

IV.

Perché una pagina strappi le lacrime, bisogna sia stata scritta con del sangue, bisogna che Leopardi abbia palpitato e pianto per Silvia e

per Nerina, bisogna che Musset abbia sofferto le sue *Notti*, che il Poë si sia sentito morire davanti alla ruina d'una vita. Quelli che non amarono mai, che non han *sentito* la vita, mai potran descriver la *vita* e far lavori che *vivano*. Ci daranno delle frasi superbe, faran dell'arte per l'arte; ma nulla mai di ciò che scuote e solleva l'anima umana. Essi seguiteranno a darci della grande armonia o la purezza del marmo, quando noi non chiederemo loro che un grido. Un grido come quello che ha messo la Browning nell'opera sua.

Il palazzo Barrett Browning a Venezia.

« Com'è terribile alle povere donne la solitudine presso un focolare silenzioso nelle lunghe sere d'inverno! Quanto è amaro per noi sentir l'eco lontana, delle voci umane che lodano i nostri scritti, il nostro vivo sentimento dell'amore e l'abbondante passione del nostro cuore di donna, del nostro cuore, che non potrebbe palpitare nei nostri versi siccome fa, se non fosse anche presente sulle nostre labbra, prive di baci, e nei nostri occhi bagnati di lacrime che nessuno rasciuga, perché non vi è alcuno vicino a noi che ci domandi perché son bagnati... Restar qui sola, assisa presso uno scrittoio, e pensare, per unica consolazione, che, in questa stessa sera, degli amanti fidanzati, leggendo in un medesimo libro. appressando i loro volti e attenti al palpito ed al respiro l'uno dell'altra, leggeranno qualcuna delle nostre pagine e si fermeranno con un leggero fremito (come se le loro gote si fossero toccate) quando qualche strofa rispondendo allo stato della loro anima farà dir loro: « Così io sento per te... — Ed io per te. Oh, come questo poeta conosce bene che cosa è amore! »

Nessuno, infatti, ha conosciuto l'amore meglio di lei: di lei, che ci ha lasciato queste pagine alate e sublimi:

" Ebbi il pazzo orgoglio di non voler essere una donna come le altre e ne fui punita. Non volli essere la semplice donna che crede nell'amore e ne riconosce i diritti, perché ama, e, sapendosi amata, si sente felice: io volli discutere, analizzare, ragionare l'amore, come una farfalla che rifiutasse di volare e scaldarsi al sole, finché non è la canicola... Me sciagurata! il primo raggio d'aprile mi parve troppo piccola e povera cosa, ed ebbi in vece le vampe micidiali e le sabbie aride e brucianti del deserto. L'ho meritato, Romney, l'ho meritato...

" ...le lacrime mi velaron la vista e piú non vedevo il suo volto. Fui io che m'inclinai sul suo petto, o furon le sue braccia che mi ci strinsero? Le mie gote eran calde e inondate dalle mie o dalle sue lacrime? e quale dei nostri due cuori sussultava e mi scuoteva cosí? Non lo so. Vi furon parole pronunziate appena, come fuse nel fuoco... un amplesso convulso... poi un bacio, lungo, silenzioso, come quella estatica notte, e i due affannosi, avvicinati respiri, che dicevan piú di quanto possan mai dire le parole ed i baci... Come potrei io ora scriver qui ciò che egli mi disse? Se un angelo ci parlasse nel tuono, se una nube scendesse ad avvilupparci nel suo grembo, potremmo noi ripetere quella voce o disegnar quella forma? Il suo respiro, qui presso il mio viso, confondeva le sue parole, eppur le faceva piú intense, come quando una folata di vento piega in una stessa direzione le singole fiamme di cento lampade e le confonde in una sola grande striscia di fuoco... O dolcezza ineffabile! o tepide aure su quella terrazza ove ei mi parlava! o taciti astri scintillanti sulle nostre teste, o luna d'oro perfetta, o estasi della notte! o gran mistero d'amore nel quale assorbiti, la perdita, l'affanno, le passate infedeltà, accrescevan l'ebbrezza! Mentre noi sedevamo cosí, accanto, che gli stessi miei abiti parevano avere un fremito di elettrica vita e le mie guancie diventavano accese e poi pallide al contatto de' miei capelli nei quali errava il suo alito, mi pareva d'esser presa da una strana e dolce vertigine; di sentire l'antica terra rotear nello spazio e lo stellato turbinío dei mondi ondeggiarci attorno in audibili giri. „

V.

Dopo *Aurora Leigh*, Elisabetta Browning tacque per qualche tempo. Ma il rumore delle battaglie la destò. La sublime idealista, il cui sogno fu dar pane ai diseredati della terra, abbatter le frontiere che separano le classi, doveva trovare in Italia un nuovo campo d'azione.

Erano i tempi nei quali la patria nostra era tutta in moto per la sua liberazione; da ogni parte, sacri entusiasmi e generose speranze: il Pensiero, carcerato, incatenato, fucilato, risorgeva, ingigantiva, ripiombava su la testa dei tiranni e li schiacciava. Elisabetta Browning si gettò con ardore nella mischia. Il primo grido che essa aveva lanciato dalle finestre di Casa Guidi, nel 1847 (*Casa Guidi Windows*) era stato un grido contro gli invasori. E le pagine dettate dal '57 al '59 furon pagine di fuoco. Il suo bambino, che cresceva al rumor delle battaglie, fu educato ad acclamare l'Italia, Vittorio Emanuele, Garibaldi e Cavour. Con quanta tristezza ella pensò a Venezia rimasta in catene e quali accenti ebbe per le eroiche madri i cui figli morivano nelle schiere di Garibaldi!

Nobile, adorabil donna!, che dovevi, appena messo il piede su la terra promessa, morire! Te felice, che non vedesti l'ombra addensarsi sul nostro cielo, non assistesti alle vergogne del domani! Peristi, l'anima piena dell'abbagliante raggio di una causa amata, portando la lieta novella a tanti eroi che tu cantasti... È sulla tua tomba che noi deporremo, insieme all'alloro, la spada.

VI.

Negli ultimi anni, racconta il Jacottet, che la conobbe, quando il suo nome cominciava a risuonare in tutto il mondo, la Browning s'era fatta melanconica. Un ritratto del '59 la rivela stanca e accorata. Certi tratti della fanciulla dal profilo gracile si ritrovano ancora: sono sempre gli stessi capelli cadenti in masse folte a' due lati del viso; la fronte è larghissima, il mento piccolo, leggermente fuggente. Si vede una creatura tutta pensiero; l'anima arde d'una fiamma pura, i sensi tacciono. Ma gli occhi, quegli occhi che odiano il male e la menzogna, rivelano una tristezza ineffabile.

E l'ultimo canto è quello di un'anima disillusa, angosciata, abbattuta. Come Giacomo Leopardi, ella ha sentito il grave peso della vita e desidera morire.

" Basta! — Noi siamo stanchi, il mio cuore ed io. Sediamo presso questa lapide sepolcrale, e vorremmo che quel nome fosse inciso per noi... Si scrissero dei libri, fidammo negli uomini e intingemmo la penna nel nostro sangue, come se un tal colore non potesse morire... Ammirammo troppo sinceramente per serbare un amico... Alla fine, siamo stanchi, il mio cuore

ed io! Il mondo è fatto indifferente alle nostre illanguidite fantasie, la nostra voce, un giorno sí penetrante, vi farebbe oggi dormire... le nostre lacrime non sono che acqua... Oh, che cosa ci facciamo noi, qui, il mio cuore, ed io? „ [1]

Dopo pochi mesi, era morta.

La notizia della sua morte commosse profondamente l'Inghilterra e l'America. Ma non era un giornale di Firenze, della *sua* Firenze, con tanto ardore amata e cantata, quello che, l'indomani della morte, tesseva le sue lodi. Il più autorcvolc giornale fiorentino, *La Nazione* (30 giugno 1861), si limitò ad annunziarne la morte tra i *fatti diversi*.

La tomba di Elisabetta Barrett Browning a Firenze.

" Pubblichiamo, ringraziando i gentili che ce la comunicarono, la seguente notizia:

" Nelle prime ore della scorsa giornata, perdette l'Inghilterra il piú grande de' suoi poeti odierni e all'Italia è mancato uno fra i piú fervidi ingegni e perspicaci de' suoi ammiratori ed amici. Spirò in Firenze, alle ore 4 della mattina di Sabato 29, Elisabetta Barrett Browning, in quella stessa casa Guidi, il cui nome il suo ingegno fece celebre per l'intera Europa. La piú gran parte della sua brevc età fu passata fra i patimenti di una salute cagionevolissima; ma l'anima sua ebbe forza da creare il poema piú sublime che fosse mai scritto da mano di donna: *L'Aurora Leigh*. „

E le parole non partivano dal cuore di un italiano: era un inglese che comunicava la notizia! E fu solamente alcuni mesi piú tardi che, per iniziativa di Niccolò Tommasèo, il Comune di Firenze deliberava di ricordare agli italian la illustre donna che avea cantato le speranze italiane del '48 e del '59 con l'entusiasmo del piú caldo petto italiano. [1]

GIULIO MONTI.

[1] MY HEART AND I.

I.

Enough! we 're tired, my heart and I.
We sit beside the headstone thus,
And wish that name were carved for us.
The moss reprints more tenderly
The hard types of the mason 's knife,
As heaven 's sweet life renews earth 's life
With which we 're tired, my heart and I.

II.

You see we 're tired, my heart and I.
We dealt with books, we trusted men,
And in our own blood drenched the pen,
As if such colors could not fly.
We walked too straight for fortune 's end,
We loved too true to keep a friend;
At last we 're tired, my heart and I.

III.

How tired we feel, my heart and I!
We seem of no use in the world;
Our fancies hang gray and uncurled
About men 's eyes indifferently;
Our voice which thrilled you so, will let
You sleep; our tears are only wet:
What do we here, my heart and I?

[1] La lapide posta su la facciata di Casa Guidi contiene questa iscrizione di Niccolò Tommasèo: *Qui scrisse e morí Elisabetta Barrett Browning, che in cuore di donna conciliava scienza di dotto e spirito di poeta e fece del suo verso aureo anello fra Italia e Inghilterra — Pone questa lapide Firenze grata — 1861.*

Alle edizioni, già citate, delle opere della Browning sono da aggiungere queste:

BARRETT BROWNING (Elizabeth). *Last poems.* — London, Chapman a. Hall (J. E. Taylor) 1862. — 8.°, pp. X + 142.

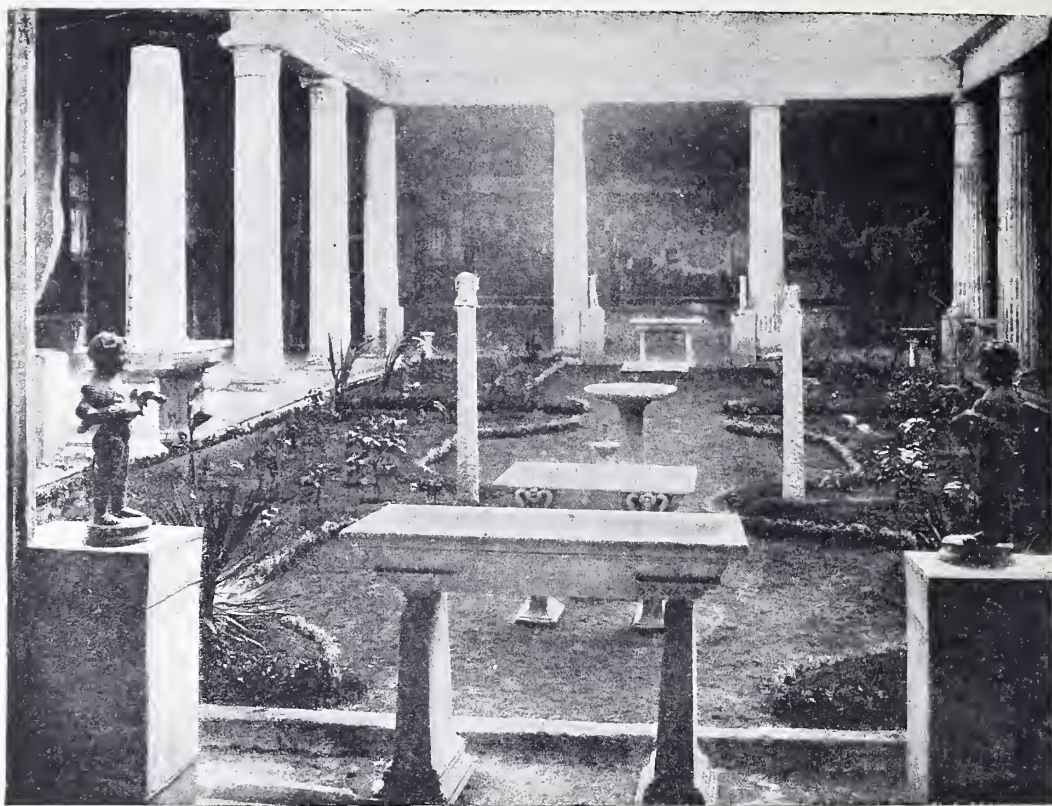
BARRETT BROWNING (Elizabeth). *Aurora Leigh.* — New York, J. W. Leovell, 1884. — 16.°, pp 335.

BARRETT BROWNING (Elizabeth) *the poetical works... From the last London edition.* — New York, J. W. Leovell Company (Trow 's Company), 1885. — 16.°, pp. 624.

La migliore edizione delle opere della Browning è quella fatta a Londra, in cinque volumi, dai signori Smith, Elder and C.

Articoli pregiati su la Browning videro la luce nella *Westminster Review*, 1882, 2; nella *Edinburgh Review*, 1861, oct., nella *Revue britannique*, 1856, nella Biblioteca universale e nella *Revue des deux mondes*, 1892. In Italia, oltre l'articolo, già citato, del Nencioni, ha veduto la luce un opuscolo della signora Fanny Zampini Salazar, intitolato: *Elisabetta e Roberto Browning*, con pref. di Antonio Fogazzaro, Napoli, F. Tocco, ed., 1896.

Delle opere della Browning una versione completa non è stata fatta né in Italia né fuori. In Francia, esiste una versione, assai ben fatta, di *Aurora Leigh* (Paris, Savine, 1892), una dei *Sonetti portoghesi*, dovuta al signor de Guerrois, e una, scellerata, del *Lamento dei fanciulli*, fatta dal signor Tollemache, Sinclair (*Pleurs et sourires*, Paris, 1884). —

In Italia, oltre i pochi brani egregiamente tradotti in prosa dal Nencioni, esiste una versione poetica del *Lamento dei fanciulli*, fatta dal Chiarini e una, parimente in versi, di Filippo Turati, inserita nel volume *Fiori del Nord*, Milano, 1881.

Nuovi scavi a Pompei — La Casa de' Vettii — *Viridarium.*

LA CASA DE' VETTII, A POMPEI.

> Hic est pampineis viridis modo Vesvius umbris
> Presserat hic madidos nobilis uva lacus.
> Haec juga, quam Nysae colles, plus Bacchus amavit:
> Haec Veneris sedes. Lacedaemone gratior illi:
> Cuncta jacent flammis! . . . .
>
> MARZIALE - *Lib. IV. XLIV.*

UNA nuova casa è stata recentemente scoverta a Pompei, mentre a Boscoreale — come i lettori dell'*Emporium* certo sapranno — rivedeva la luce, poco avanti, la villa d'un giocondo epicureo e offriva alla meraviglia de' posteri tesori d'arte preziosa.

La Direzione de' Musei e Scavi ha, questa volta, un merito doppio: ha fatto presto e ha fatto molto acconciamente. La casa scavata non è un de' soliti ruderi che lasciano nella mente de' visitatori un' idea confusa della topografia del luogo: invece, per quanto s' è potuto fare, restituita al suo stato primitivo, essa dà una certa illusione di verità che contenta allo stesso tempo lo scienziato e il curioso *touriste.* Rivive; ecco. Sul modello antico se ne vanno rifacendo le porte, qualche mobile è stato rimesso al suo posto, la reintegrazione del giardino e del peristilio è quasi completa e non manca — per farla quasi credere ancor abitata — che l'acqua fluente nelle vasche e l'ostiario o il cane — *cave canem!* — alla porta. Una casa come un'altra, dopo tutto, ma interessante per questa sua resurrezione condotta con vero amore e genialmente riescita.

È risaputo come le case romane de' tempi storici si componessero, principalmente, di tre parti essenziali: l'*atrium*, il *tablinum*, il *peristylium*; quello usato in generale come luogo di

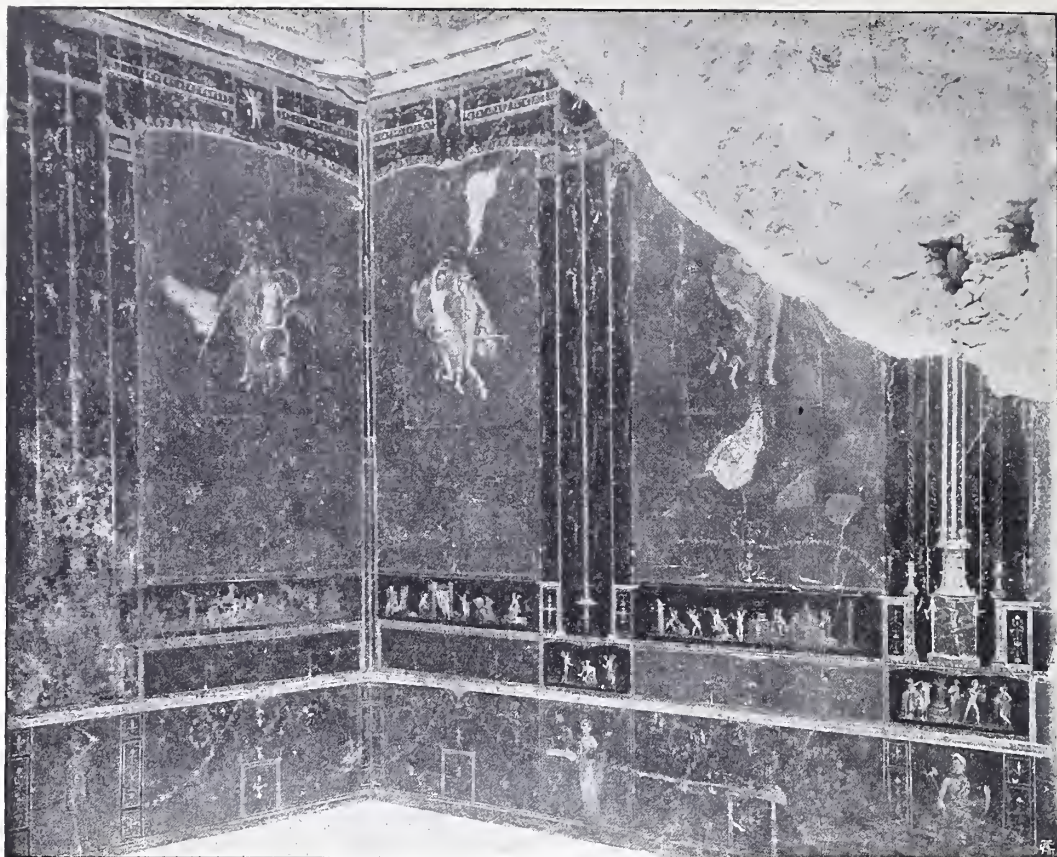
riunione di tutta la famiglia, quest'altro occorrente allo studio e agli affari del padron di casa, l'ultimo, infine, ove nel mezzo d'un colonnato era lo xisto o *viridarium*, tenuto come un luogo ameno di passeggio: qui, nella dolce primavera, conveniva la famiglia, o il signore si conduceva, all'ombra del portico girante, gli amici e qui, al conspetto del lieto e vario color de' fiori e dell'erme bianche raffiguranti le Stagioni o la ridente Arianna o Bacco fanciullo, lontano dai romori cittadini, era grato a' colloquii peripatetici il mormorio delle fontane raccoglienti nelle vasche capaci, qualcuna ancor verde del musco autunnale, la limpida e chiacchierante vena dell'acqua.

Or la casa de' Vettii, pur costruita, come tutte le altre magioni signorili di Pompei, su questo modello tradizionale, non ha *tablinum* di sorta fra l'atrio e il peristilio, e questa mancanza è un suo caratteristico particolare non così frequentemente notato altrove. Ma, avanti di discorrerne, da che adesso il Tempo compiacente ci consente di penetrare in questa dimora che egli tenne sepolta per diciotto secoli, entriamovi pure dalla sua porta principale e visitiamola tutta quanta.

Pianta della Casa.

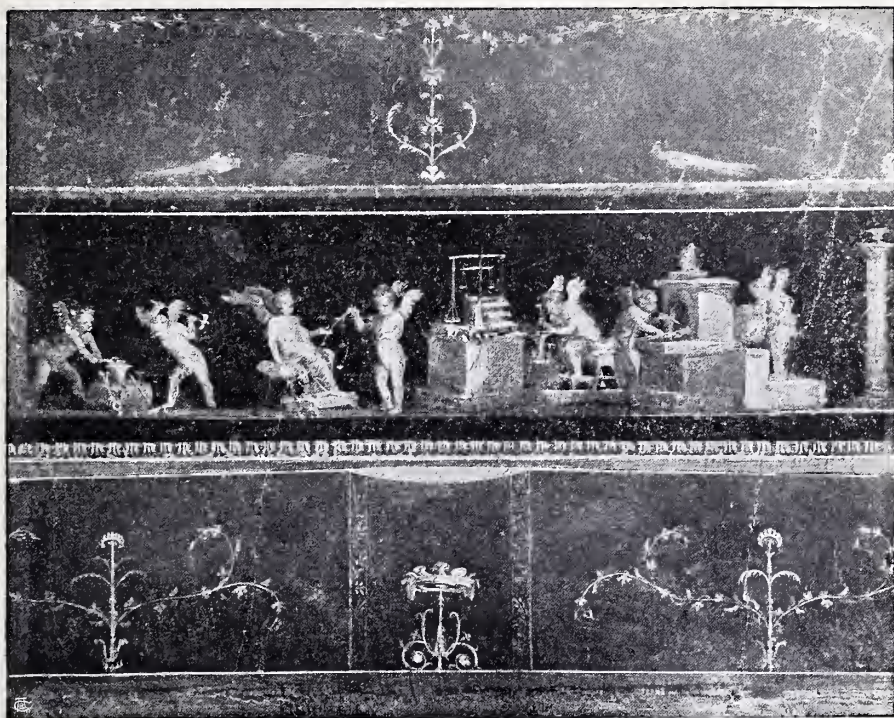
*
* *

Movendo dal Tempio della Fortuna Augusta — un piccolo tempio che nel secondo o terzo anno dell'êra volgare fu eretto a spese del decemviro Marco Tullio e costruito in attico stile elegante e decorato di marmi eccelsi — pigliai per la Via di Nola (Decumanus maior) e, sulla sinistra, svoltai nel vico prossimo alla casa di Marco Terenzio Eudoxo. Deserto, nel grave silenzio che occupa questi luoghi che non sono più vivi, il vico s'illuminava dall'un capo all'altro d'una luce crepuscolare. Il suo selciato meno sconnesso di quello delle altre strade, neppur solcato dal segno delle ruote de' carri che è così frequente, altrove, in que' pressi, testimonia della poca gente volgare che vi bazzicava, della poca sua commerciabilità. Sulle mura che si levano, con una cresta dal disegno interrotto, a manca e a destra — mura di case disepellite e nude — qua e là ricorrono con colore di rosso sbiadito de' serpenti immani, que' *lares compitales* o *viales* la cui destinazione ordinaria s'intende da' versi di Persio:

Pinge duos angues: pueri, sacer est locus: extra Mejite!.....

Un' *esedra.*

Come la croce dipinta di bianco sulle mura cittadine de'nostri giorni la coppia de' serpi liberava quelle pompeiane da un' offesa che i viandanti comunemente si permettono di fare, per alcuni loro naturali bisogni, agli edificii che incontrano: il luogo remoto era, certo, propizio al mal uso e le preoccupazioni de' proprietarii di quelle case s' esprimevano sulla faccia d'ognuna d' esse, con un *veto* abbastanza intelligibile. Anche i Vettii, più pratici, s'erano acconciati in maniera che la casa loro non fosse insozzata dalla plebe irrispettosa: alle spalle del loro *viridarium*, che limita un lato della fabbrica, tra muro e marciapiede è una scarpa di cemento, una rigonfiatura opportuna, che appena lascia qualche palmo di spazio lungo il marciapiede medesimo.

Il gruppo delle nuove abitazioni, che nel silenzioso vicolo si stendono verso settentrione fino alle vetuste mura di cinta, constituirà, quando tutte saranno venute alla luce, un'altra *insula* a oriente di quella ov' è posta la nota *Casa del Laberinto*, o meglio, la casa del banchiere *Cecilio Giocondo* che vi lasciò il suo archivio di tavolette cerate le quali han fatto ricostruire al Direttore de' Musei di Napoli, Giulio de Petra, tutto un sistema bancario romano. Della nuova *insula* è parte principale la casa de' Vettii: essa ne occupa tutto il lato meridionale ed ha la principale entrata — rilevata di due gradini sul margine stradale — nella *Via Nona*, cioè nel vico ad oriente dell'*insula*.

Chi erano questi Vettii, il cui nome diventa tutt' a un tratto conosciuto e interessante dopo più di mille e ottocento anni? Il nome conosciamo da' suggelli che, per fortuna, tra pochi piccoli oggetti d'uso si sono rinvenuti nella casa: l'ufficio al quale i Vettii erano candidati sappiamo da iscrizioni elettorali che si leggono ancora su per le mura della piccola città provin-

Fregio di una parete di un'*esedra* — Amorini orafi.

ciale, afflitta, al suo tempo, da non minori vanità delle nostre, specie da quelle ambizioncelle borghesi che avevano di mira le publiche cariche e si gonfiavano degli onori che ne derivavano. Appunto i Vettii miravano alle magistrature municipali e in casa loro accoglievano, senza dubbio, gl'influenti elettori. Un po' come oggi: il mondo fu sempre il mondo. Ed ecco, dunque, in *Via Nona*, un vasto ed elegante appartamento di ricchi borghesi che, nel tempo in cui Pompei, la lieta *Colonia Veneria Cornelia*, aveva subíto tutte le trasformazioni romane e s'era restaurata dopo il tremuoto del '63, in un angolo remoto e solatio s'eran fatto costruire un bel palazzo e per la sua ricca e magistrale decorazione avevano fin chiamato da Roma un di que' pittori che migliorarono e rifusero l'arte di Tadio, famoso nel bel tempo d'Augusto.

Ecco la porta (a), alla quale succedono un piccolo protiro e un androne (1). Il cicerone, sorridendo, schiude un minuscolo stipetto che è nell'alto in un angolo dell'androne stesso, ne apre del tutto la porticina pulita e nuova e vi mostra una bizzarra e oscena figura di Paride, dipinta sulla parete di fronte scambio di quel turpe *phallus* che ricorre, plasticamente, sopra ogni facciata di casa pompeiana o dentro, ed era tenuto come uno scongiuro antijettatorio. La figura è terzina, condotta con disegno e colorito di rara verità; Paride ha in capo il berretto frigio, ha in mano un' enorme bilancia. Sorride: egli è pur qui il bel giovane sensuale e adonico, *caussa teterrima belli*: la sua pornografica compiacenza non rivela meno, tuttavia, lo spirito sottile del pittore: in fatto di sporcizia è quanto di meglio s' è rinvenuto finora. E tiriamo avanti: ecco, dopo l'androne, il bellissimo atrio tuscanico (2) nel cui mezzo è l'*impluvium* marmoreo. Le pareti attorno hanno smaglianti pitture, in gran parte su fondo cinabro: peccato che non ce ne restino se non de' saggi. Ma da quel che avanza si riconosce agevolmente la maestria del pittore e le composizioni geniali alle quali s' inspirava: qui tra porta e porta de' *cubicula*, che sono aperti lungo le istoriate pareti dell'*atrium*, e precisamente su' pilastri che dividevano gli usci il fine decoratore ha posto

finzioni di candelabri riccamente lavorati che terminano, in su, il pilastro e stanno su quadretti a fondo nero lucente sparsi di liete e strane scene d'Amorini, mentre nella parte inferiore, come su d'uno zoccolo ricorrente, da tanti altri quadrettini di fondo pavonazzo s'affacciano mezze figure mitologiche, d'un assai corretto disegno.

Parete di un'*esedra* — Nell'alto il foro pel quale penetrarono i pompeiani.

Più avanti, a' due lati verticali dell'*impluvium*, vedo, su basi di fabbrica, due casse enormi (b) che servirono da casseforti al padron di casa. Quando si pensi — a giudicar dalla ricca fisonomia di quella — che i Vettii eran gente facoltosa s'immagina pure che bel tesoretto dovessero, ripartito, contenere le due casse, che si rinvennero sfasciate e in tanti pezzi i quali la cura diligente e paziente dell'ingegnere Cozzi addetto agli scavi, ricompose man mano. Le casse son di ferro e di bronzo a traforo che forma disegni svariati ed eleganti; si levano per più d'un metro dal pavimento e mancano affatto del coperchio. Certamente furono frugate, quando tornati i pompeiani alla loro città sepolta scavarono cunicoli un po' da per tutto fino a tanto che, ritrovato il posto delle case loro, vi penetrarono e ne portarono via il meglio. Anche i Vettii ebbero, devo credere, la fortuna di rientrar nel loro ricco quartiere ove, in fuori de' loro averi, erano pur tanti altri oggetti a' quali tenevano: i Vettii, o i ladri. Ma è da supporre che la casa sia stata spogliata da' padroni medesimi, che sapevano il luogo e

il contenuto delle casseforti, che ricordavano ove fossero conservati i più comuni utensili, che vollero, perfino, strappar da una parete di uno de' loro salotti un quadro ch'eravi attaccato con quattro uncini robusti, de' quali rimase nel muro una parte che si vede tuttora. E in quest' *esedra* e in altre camere son tracce del passaggio: fori capaci di due uomini, praticati, a varie altezze, ne' muri.

Parete principale di un'*esedra*.

L'androne è fiancheggiato da due stanze e tutte e duc conservano intatta la loro semplice decorazione a stucco bianco scompartito in varie riquadrature: in quella a destra (3) ricordo sette quadretti composti di frutta e di uccclli, nell'altra (4), in cui le riquadrature son separate in due ordini da una bella cornice di stucco a rilievo, è dipinto come un vivaio di pesci nuotanti, qualcosa come la ben conservata e caratteristica pittura che orna la *Casa del Centenario*. Il segno del letto triclinare che si vede sul pavimento della camera n. 5 indica chiaramente l'uso che ne faceva il padrone: qui gli schiavi portavano le vivande pel pranzo familiare dalla stanza 9, che fu la cucina; qui, sulla nona ora, era servita la *cena* con pietanze di carne e di pesce, con insalate e fini condimenti ed intingoli e droghe e squisite qualità di frutta, saporita gioia della tavola. Il *triclinium* ha bianche pareti, riquadrature di tinta svariata, quadretti ornamentali circolari a fondo cinabro e una cornicc di stucco a rilievo, policroma e figurata. Nella parete di frontc Amore e Pane si sbrac-

Piccola *fullonica* — Amorini tintori.

ciano e lottano — un soggetto comune — in quella a destra dell'ingresso è Ciparisso che si trasforma, presso alla cerva ferita, sotto gli occhi severi d'Apollo.

***

Riuscendo dal *triclinium* nell'*atrium* e pigliando a destra rifarete voi stessi la lunga via che gli schiavi attraversavano dalla cucina, certo correndo — me lo immagino — perchè non si raffreddassero le vivande. Ed ecco da prima un *lararium* (6) in cui l'edicola, fiancheggiata da colonnine e sormontata da un frontone triangolare con decorazione assai ben conservata, esprime il familiare genio della casa de' Vettii sagrificante fra i due Lari. L'ara è nel mezzo: a sinistra di chi la guarda nella pianta è una scaletta che menava al piano superiore: un sottoscala è rappresentato dal n. 8.

Dal *lararium* si va nella cucina (9) interessante per l'ampio focolare intatto, per l'acquaio che gli si rinvenne accosto pur intatto, per due tripodi di ferro un de' quali regge la caldaia di bronzo, per una graticola pur di ferro, intatta anch'essa e, come i tripodi e la caldaia, rimasta al luogo dov'era nel momento della catastrofe. Una piccola porta, fattavi apporre dalla Direzione degli scavi, chiude lungo la parete destra della cucina il *venereum*, stanzuccia oscura rettangolare (10) capace d'un letto pel quale nel muro d'ingresso era destinato il vuoto che si vede ancora: la civetta, immagine palladica della sapienza è dipinta sul muro medesimo: tre quadretti osceni, che tuttavia hanno colore e disegno di molta verità, sono sulle altre pareti attorno ed uno è presso che svanito. L'*aphrodisium*, di cui fanno così spesso menzione Orazio e Giovenale e Petronio, a' tempi nostri si può accettare prossimo alla cucina piuttosto che al severo e sacro *lararium* che nella casa de' Vettii gli sta così presso: ma bisogna pensare che quanto alla ipocrisia de' tempi posteriori parve enormezza sacrilega agli antichi italici non sembrò se non una cosa semplicissima ed innocente: gli scavi del 1755 posero in luce per la prima volta e offrirono agli archeologi scandalezzati dell'epoca l'avviso famoso di Giulia Felice, che annunziava di voler dare in fitto un appartamento, delle botteghe e un *venereum* di sua proprietà, pur che nessuno di questi luoghi fosse usato come lupanare.

La cucina, con sul focolare la caldaia e una graticola.

Torniamo addietro: passando davanti ai due cubicoli 11 e 12, posti quasi nel mezzo de' lati lunghi dell'*atrium* e notevoli, più che per altro, per la sem-

Corsa di bighe.

plicità della lor decorazione, ci troviamo fra due *alae* (13 e 14) che appunto terminano l'atrio e che per la perfetta somiglianza della lor pittura murale offrono un esempio, se non unico, rarissimo certo in Pompei. Tutte e due le *alae* hanno pareti di bel fondo giallo incorniciato di rosso e animato da rappresentazioni di galli che si azzuffano: un di questi perfino porta nel becco la palma vittoriosa. E, a proposito di queste camere, ricordo la mancanza del *tablinum* nella casa vistosa: or a me pare che proprio potesse servire di *tablinum* la stanza 14. Non s'apre essa, per tutta la sua larghezza, sull'atrio e con ampia finestra sul portico del *peristylium*, per modo che il padron di casa potesse vigilare allo stesso tempo tutta la casa e badare agli avvenimenti del peristilio e dell'atrio pur badando a' suoi conti e alle sue scritture? Le conversazioni dell'atrio — dice Terenzio — non giungono al peristilio. Difatti: poi che v'era di mezzo, tutto chiuso, il tablino. Ma se qui esso non si ritrova al suo posto tradizionale è da immaginare che l'architetto, facendo uno strappo alle regole vitruviane, lo abbia altrove collocato per non rimpicciolire il peristilio e il giardino.

E in una raggiante giornata napoletana, rifatto vivo all'alito della nostra primavera perenne, ecco il giardino, in mezzo al peristilio elegante. Una pace deliziosa regna sulla sua solitudine, un tepido sole invernale lo bagna mollemente: un'ombra lieve, ove il sole non arriva, si spande in qualche lato del portico e vi confonde le pitture murali che s'avvicendano or di Satiri or di Baccanti, ridenti custodi del luogo. Seggo sul fusto spezzato d'una colonna e contemplo ed interrogo dal portico silenzioso la fiorita poesia del *viridarium* ove pare che quello spirito misterioso il quale occupa i luoghi morti s'aggiri ancora e mi voglia rispondere. Sul vestigio delle forme che dettero i giardinieri alle aiuole circondate di bosso sono state ricomposte le aiuole e già l'acanto sta per fiorirvi tra ciuffi di margheritine e piante sottili e minuscoli rosai; il viale si riveste a poco a poco di verde e vi spunta la breve e molle erbetta selvaggia, un dolce letto in cui son piantati i fusti di due leggiadre erme marmoree bifronti, l'una all'altra rimpetto. Salgono su pel fusto di queste alte colonnine candide rami e fogliami d'olmo, scolpite finzioni d'un tralcio che le va abbracciando fin al vertice, ove, da una parte, ride con vivace sguardo e bocca sensuale un'Arianna, dall'altra guarda i frequentatori del portico Bacco ricciuto e grave. Tutto intorno il giardino è popolato di statuette di marmo. Sostenute da tanti pilastrini un tempo esse dettero lieti zampilli d'acqua alle vasche bianche e l'acqua rampollando da nascosti ca-

Supplizio di Dirce.

naletti si raccolse ne' marmorei bacini con quel segreto ingegno che li riempiva — come nel viridario di Plinio — ma non le soverchiava. Sull'orlo di quelle vasche, prima di qualche cena offerta agli elettori, i Vettii fecero collocare gli antipasti e le vivande più sostanziose: le più leggere nuotavan d'intorno in tanti vasi che fingevan barchette ed uccelli. Qui, nella dolce primavera, in uno di que' momenti in cui la matrona s'occupava, lontana, delle faccende di casa e le donne tessevano nell'atrio e i fanciulli ascoltavan dagli schiavi una favola d'Esopo, qui, nell'ora del tramonto o nelle prime ore del mattino piacque al padrone di casa il silenzio romantico e profumato del luogo e il sognare a occhi aperti sotto una veranda a pergolato. Qui, in qualche frontone ov'egli fece incidere un distico suonante, ricordò l'ammonitiva filosofia d'Epicuro o salutò le stagioni propizie con verso preso a prestito da un qualche amico poeta. Intorno intorno il viridario spandeva il suo profumo penetrante, i romori della città vi arrivavano con debole suono confuso, il silenzio v'era grave, in certi momenti, e solenne: soltanto lo interrompeva il chiacchierio delle fontane e, di volta in volta, la querula canzone d'un passero.....

*
* *

Il *peristylium* ha diciotto colonne in muratura, rivestite di stucco e coronate da capitelli colorati di ordine corintio composito: le basi sono attiche, le colonne sono scanalate per tutta l'altezza. Dell'*epistylium* a stucco policromo una piccola parte del lato orientale si è potuto salvare *in situ:* l'architetto Cozzi ha qui ripetuto lo stesso sistema di lavoro col quale riescì a mantenere in piedi tutto l'epistilio della casa delle *Nozze d'argento.* Le piante rappresentate nello zoccolo antico del peristilio sono state piantate nelle aiuole: il giardino rivive. Nei quattro angoli del peristilio son le quattro vasche circolari che v'erano collocate in origine: altrettante rettangolari, ansate, sono ne' quattro intercolunni centrali e, finalmente, nell' asse maggiore del viridario, o xisto, sono tre altri bacini marmorei un de' quali — finemente intagliato con ovoli all'orlo e baccellato nel cavo così da somigliare a una conchiglia abilmente inscritta nel fondo — ha dentro, scolpito, un pistrice fantastico. Delle dodici statuette decorative due (i) sono di bronzo e le reggono pilastrini di finto marmo addossati alle colonne dell'intercolunnio corrispondente all'ingresso di un magnifico salone (18) — nel quale entriamo senz'altro.

Amorini oliandoli.

È un'*exedra* d'una rara eleganza. Vi si accedeva per una porta spaziosa di cui s'è ritrovato qualche traccia e conteneva, a giudicar dalla ricchezza delle pareti, la suppellettile più artistica ed aristocratica che il padron di casa vi raccoglieva per la compiacenza sua e per l'am-

mirazione de' visitatori: infine, un bel salotto del tempo nostro. Nella parete destra, su fondo giallo limitato da colonnine che sostengono un soffitto a cassettoni, è rappresentato il *Supplizio di Dirce*; nella parete di fronte, su d'un fondo pur giallo chiuso da somigliante architettura, si vede espresso con non minore verità il *Supplizio di Penteo* martoriato dalle Baccanti per punizione del fallito suo tentativo di distruggere le viti: un terzo quadro, finalmente, sulla sinistra parete offre la nota scena d'*Ercole che strozza i serpenti* alla presenza di un Giove che par meravigliato di tanto prodigio. Il secondo di questi soggetti è affatto nuovo in pitture murali pompeiane: il terzo vi ricorre assai più spesso; non mai, tuttavia, con così espressiva evidenza.

ticolari ch'esso offre. La voluminosa figura del toro imbizzarrito sta nel mezzo del quadro: la poderosa bestia si leva sulle zampe di dietro e quelle d'avanti agita e avanza come nella meravigliosa scultura che Plinio dice venuta a Roma per desiderio e per opera di quell'Asinio Pollione, così strenuo nell'armi come nell'amore dell'arte. Ed ecco Zeto, ecco Amfione; quegli imberbe affatto e tutto nudo sotto lo svolazzo della clamide rossastra foderata di pavonazzo e scivolante sull'omero di lui; quest'altro, sbarbato lui pure, in larga veste bluastra che non lo copre tutto e parte delle sue membra delicate e giovenili scopre nell'alto. Dirce, nuda quasi tutta, è legata per le braccia tornite e per le ascelle alla fune che cinge il ventre del toro: il bel corpo si stende, si tende anzi, in

Fregio — Amorini in carri trionfali.

Quanto al *Supplizio di Dirce* esso ben pare in questa sua espressione pittorica, (come scrive il Sogliano, ispettore delli scavi, in una sua interessante monografia) derivato in tutto dall'opera di scultura di Apollonio e Taurisco, il famoso *Toro Farnese;* non meno d'Euripide quei due sapienti artisti seppero profondamente impressionare i Romani e, certo, quel che la scultura medesima e la pittura murale fecero appresso, quando trattarono lo stesso soggetto, ebbero con l'opera poderosa di que' Rodii un rapporto evidente. Qui, nella casa de' Vettii, lo sconosciuto pittore che v'ha sparso, con elegante stampo personale, le raffigurazioni più svariate e originali, quando il padrone di casa gli ha forse suggerito per la vivificazione mitologica d'una delle pareti di questo suo salone il *Supplizio di Dirce*, se n'è stato a quel classico modello e precisamente alle linee più par-

uno spasimo atroce onde son pieni i dolorosi occhi parlanti. Ella è ornata di armille d' oro a' polsi e alle caviglie; una veste azzurrina le si raccoglie in groppo sulle ginocchia piegate e i piedi nudi, piccoli piedi palpitanti, si torcono. Quale pathos impressionante! Io non ricordo altra scena dolorosa somigliante, in fuori di quella mirabile del Lacoonte: v'è espresso l'orrore delle rupi nerastre nelle quali è scavata la grotta paurosa ove i figliuoli d'Antiopa compiron la truce opera loro e tutto il fondo del quadro compone intorno ad essa, in fisonomia terrorizzante, le cose della natura e accresce l'empio spettacolo. Un tirso è caduto appiè della sciagurata: la dionisiaca festa sul Citerone ecco finita con un osceno supplizio. Euripide la descrive in memorabili versi, l'ignoto pittore la compendia in una vaga parete d'una casa di città di provincia e vi fa palpitare con egual

metro magistrale quell'arte onde la madre Roma, la *princeps urbium*, fu gloriosa e invidiata.

***

Una — se non mi sbaglio — *gineconitide*, o quartiere muliebre, completamente appartata dal resto della casa s'apre con una porticina lungo un lato del peristilio. La prima stanza, che è la più grande, conteneva un giardinetto minuscolo intorno al quale è ancora un breve colonnato rettangolare. Sulle colonne è stata ritrovata l'impronta delle finestre. Ma il piccolo giardinetto da pupattola mi pare piuttosto una serra coltivata dalla padrona o da qualche padroncina sentimentale, una bionda Cestilia della casa. Ricordo i versi di Marziale:

> *Pallida ne Cilicum timeant pomaria brumam,*
> *Mordeat et tenerum fortior aura nemus;*
> *Hibernis objecta notis specularia puros*
> *Admittunt soles, et sine faece diem.....*

" Perchè il cilico tuo giardino non paventi le brume nè i venti impetuosi offendano i molli germi, tu opponi all' aere freddo diafane pietre, che diano passaggio al lume del sole e al chiaror limpido del giorno... „ Dunque una serra a vetrate e a quelle vetrate, che or non esistono più, poggiata, talvolta, una gentil fronte pensosa: questo io qua dentro immagino. E mi volto e vedo deserte le due altre stanzette (22 e 23) del quartierino femminile, dipinte del solito rosso pompeiano e semplicemente decorate: la luce del tramonto le inonda e un largo raggio dorato scende lungo tutto un muro e carezza quel cantuccio ove un picciol letto verginale *inauratus* accolse chi sa che roseo corpo odoroso sulle molli piume d'oca.

Nulla, in fuori de' suggelli che ci hanno svelato il nome della famiglia, s'è rinvenuto che ce ne potesse dire altro. In una camera (16) dell'atrio vedo, ritornandovi, tre altre composizioni mitologiche che certo son di mano dello stesso pittore. A destra di chi entra è *Arianna abbandonata da Teseo*, di fronte è *Issione legato alla ruota*, a sinistra *Pasifae nell'officina di Dedalo*. Un andito mette dall'atrio in un androne (25) dal quale si passa nel vicolo: il cesso è in un angolo di questo androne, rimpetto alla stalla (27) ove si rinvennero ossa di cavalli e qualche fibula: il n. 17 è un'*apotheca* o ripostiglio d'oggetti d'uso.

Era completa questa casa nel momento dell'eruzione? Non posso crederlo: essa manca di tutti i pavimenti che, senza dubio, avrebbero poi dovuto rispondere alla ricchezza decorativa d'ogni stanza. Manca del bagno e mi pare strano. De' superiori appartamenti non rimane altra traccia se non qualche scala per cui da quelli si scendeva al rez-de-chaussé: una breve porzione della casa è ancora sepolta sotto un terreno prosperante che non appartiene allo Stato. E una delle ragioni per le quali la scoverta di Pompei ritarda sempre e va a rilento sono appunto queste private proprietà che una legge borbonica dichiarò, quando occorresse, alienabili ma che mai lo sono state e non lo sarebbero senza dar motivo a un'infinità di liti e di lunghi giudizii. Contentiamoci di quello che la fortuna ci svela epicraticamente: lasciamo pur qualcosa alla curiosità, all'attenzione, all'esame de' nostri posteri. Pompei è il miglior monumento che l'antichità offre alla nostra ed alle età venture, all'ammirazione contemplativa delli artisti, alla ricerca degli scienziati de' quali sarà, non meno d'oggi, popolato il nostro avvenire...

S. di Giacomo.

UN PRECURSORE DI LOMBROSO NEL SECOLO XVII.

ENT'ANNI or sono C. Lombroso, colla pubblicazione dell'*Uomo Delinquente*, iniziava il rinnovamento della Scienza Criminale, e gettava le basi di quella Scuola Positiva del Diritto Penale, la quale, seguendo un metodo di osservazione rigorosamente scientifico, si propose di studiare il reato come un fenomeno naturale e mise ogni cura nell'esame fisico e psichico del delinquente.

Le idee della Nuova Scuola non hanno per anco conquistato la coscienza del legislatore e non sono entrate ad informare lo spirito della codificazione, ma noi assistiamo però ogni giorno alla loro applicazione per parte del giudice togato e popolare, i quali, incoscientemente forse, compresi della ragionevolezza di una corrispondenza fra tipo morfologico ed attitudine morbigena, si valgono, con frequenza sempre maggiore, del soccorso dei criterii medico-legali nel formulare i proprii giudizii.

È noto che l'Antropologia Criminale considera i delinquenti come un gruppo a parte che riproduce nei suoi caratteri somatici e psichici le razze inferiori ed ancestrali non solo, ma che rivela frequentemente un ritorno atavico con anomalie e mostruosità proprie dello stato fisiologico degli animali.

E che il criminale sia un prodotto della degenerazione atavica, primitiva (arresti di sviluppo) od acquisita nel corso della vita, fu dalla Scuola Lombrosiana luminosamente dimostrato colla esposizione dei caratteri degenerativi. La degenerazione morfologica di un organo porta di conseguenza la deviazione dalla normalità della sua funzione; ed è fondamento della Biologia il principio della trasmissione dei caratteri morfologici e funzionali attraverso le generazioni (Darwin).

Esiste un rapporto di causalità, e non di semplice coincidenza, fra questa duplice trasmissione ereditaria, sì che dobbiamo ritenere che dove il tipo umano si mostri antropologicamente alterato, anche la psiche debba essere o congenitamente deforme, o predisposta ad alterazioni morbose (Morselli). Ma se questi principii hanno assunto oggi veste scientifica, e sono entrati trionfalmente a far parte di una nuova ed universalmente accettata dottrina, non bisogna credere che gli antichi avessero disconosciuto completamente le relazioni

QUARTUM. 23

Intuere effigiem Vitellij Cæsaris prout illam Wolphangus Cæphalæus ex numismate veteri in usum & lucem publicam dedit.

L. VITELLIVS. VITELLII. IMP. PATER.

Auson.

Vitæ sors, mors fœda tibi, nec digne Vitelli
Qui fueris Cæsar, sic tibi fata placent.
Vmbra tamen brevis imperij, quia præmia regni
Sæpe indignus adit, non nisi dignus habet.

De eodem Velleius.

Ingluvie infamis, tractusq; Vitellius unco
Ludibrium populi cæsus & ipse fuit.

XI. Quotquot igitur Frontonum sunt, ignobilem vitam & inani metu superstitiosam, animi humilitate, inertiâ, stoliditate coinquinant.

Frontones cũ multũ in cœnâ vorârũt, scyphosq; vino aut hor
daceo

Fac-simile della 23ª pagina dell'Opera di Samuele Fuchsius.

che intercedono fra i caratteri obbiettivi della degenerazione e la manifestazione intellettuale; che non abbiano saputo intuire la corrispondenza tra il fisico ed il morale, e che coll' osservazione, per quanto senza metodo ed offuscata da pregiudizii scolastici, non potessero rilevare essi pure buona parte di quelle stigmate degenerative, che ordinate ed illustrate da moderni antropologi e psichiatri, anche allora assumevano un valore di sintomo importante.

In Omero, Aristotile, Plinio, Polemone, Adamanzio, Avicenna, Cardano, Michel Lescot, G. B. Porta, per citare a caso, si trovano molti accenni ed osservazioni di questo genere.

Più vicini a noi Camper, Gall, Lavater ed altri fecero tentativi più organici per elevare a sistema e per dare ordine e modo ai materiali di osservazione raccolti coll'intento di dimostrare che l'intelligenza sta in rapporto con lo sviluppo cerebrale. Camper colla craniologia e colla misura dell'angolo facciale; Gall e Spurzheim coll'esposizione della dottrina fisiognomica e coll' anatomia e fisiologia del sistema nervoso in generale e del cervello in particolare; Lavater colle ricerche sull'espressioni fisionomiche, sull'attitudine e movimenti del corpo, sul timbro della voce, sul colore dei capelli, sulla statura ecc., non fecero che aprire la via alle odierne conquiste della Antropologia criminale.

Notevole per la copia di osservazioni, per l'ordine col quale vengono esposti i caratteri somatici e pel significato che loro viene attribuito, mi è parso un volumetto del principio del seicento, che tratta appunto del valore sintomatologico e diagnostico della fronte e degli occhi, per la conoscenza del carattere e delle attitudini intellettuali ed affettive degli uomini. E poichè questo volume,[1] interessante del resto anche nella parte grafica, non è conosciuto, che io sappia, nella letteratura medica e scientifica, nè citato nei cataloghi, e si può ritenere come una vera rarità bibliografica, credo non privo di interesse il renderlo noto al pubblico.

Porta nel frontispizio questa scritta:

[1] Devo la conoscenza di questo volume alla gentilezza del possessore, il Chiar. Cav. G. Mantovani, noto e valente archeologo, professore di Storia nell'Istituto Tecnico di Bergamo.

SAMUELIS | FVCHSII cvs | LINO POMERANI | METOPOSCOPIA & OPHTHALMOSCOPIA | ARGEN-

TINÆ | *excudebat* THEODOSIUS GLASERUS | *sumptibus Pauli Ledertz* | M. DC. XV.

Sono intercalate nel testo pregiate incisioni in rame, le quali in parte riproduciamo su queste colonne. Alcune di queste figure rappresentano tipi presi dal vero che hanno spiccati i caratteri degenerativi di cui si occupa l'A.; altre invece sono ritratti di principi buoni o malvagi, contemporanei o anteriori al Fuchsius, e di uomini eminenti, geniali; e starebbero a documentare la grande differenza che fisicamente si rincontra fra i diversi tipi morali.

Il lavoro del Fuchsius ha per la distribuzione della materia e per l'andamento generale l'aspetto di un vero trattato; è diviso in 34 capitoli; 15 appartengono alla Metoposcopia, 19 alla Oftalmologia; ciascun capitolo è diviso in paragrafi o cánoni, ed alla fine di ogni capitolo vi sono numerose notizie storiche sull'argomento, e le opinioni degli autori sono documentate. Come si vede, il modo di procedere nella compilazione dell'opera non ha nulla da invidiare alla modernità. Lo stile del Fuchsius è quasi sempre ampolloso ed iperbolico da buon secentista, il latino, non certo elegante, è talvolta oscuro.

In una prefazione al lettore, dopo una dedica all'Ill. ed Eccell. Principe Filippo II Duca di Stettino, Pomerania, ecc., ed ai Cavalieri Nicolao e Federico di Slesia, dà la ragione dell'opera: “ Io esporrò, dice Fuchsius, se non perfettamente, almeno per quanto lo consentono

le mie forze, in tutta la sua integrità la sostanza della Fisionomia. Se molti piangono Catone e Cesare come vittime dell'avversa fortuna, quanto sarà più conveniente investigare i destini dell'uman genere e prevedere in un modo quasi divino, quanta sceleraggine e quanta probità, ciascuno di noi porti rinchiuse nel petto.

" Frattanto addosserò alle mie spalle il trattato della Fisionomia, di cui pubblico la Metoposcopia e la Oftalmoscopia, ed insieme imploro dagli uomini dotti e forniti di alto ingegno che non vadano in collera, ma che porgano soccorso alla mia ignoranza, se per avventura cadrò in errore ".

spiegabile questa convinzione profonda, poichè vi è in lui qualche cosa di veramente geniale, profetico quasi. Sentite questo accenno al determinismo nelle azioni umane ed alla negazione del libero arbitrio:

" Prendiamo una legittima difesa del triste privilegio di mortali, per cui il delinquere e l'errare si annoverano tra le cose umane ".

Quanta verità in questi passi e che senso pratico della vita.

" Molti possono fingersi il volto, nessuno la fronte.

" La provvida natura temette di esporre nudi all' offesa i nervi che partono dal cervello, e

Ritratti di Principi che l'Autore pone come tipo della perfezione.

scelse la fronte quasi scudo sotto il quale riposassero illesi ".

Entra poi subito in materia incominciando con un capitolo sulla natura e genere della Metoposcopia.

" Premete la voce, o mortali (traduco letteralmente), e custoditela col doppio riparo dei denti e delle labbra, pure per il secreto cammino della fronte l'animo vostro si mostrerà a nudo, senza il manto della finzione.

" Siccome lo specchio è l'indice della fronte, così per la stessa fronte, come in uno specchio si manifesta l' immagine della mente. Come nel distico: " Frontis ut est index speculum: sic prorsus in ipsa Fronte, velut speculo, mentis imago patet ".

" La fronte ci insegna tutto ciò che avviene nell'intimo dell'animo nostro ".

Si chiama parlar chiaro questo ed aver fede nella propria scienza! Nel Fuchsius è quasi

Come Lombroso studiò sulle scolture antiche e sui documenti artistici i caratteri antropologici delle personalità storiche, così il Fuchsius all' undecimo capoverso del secondo capitolo dice:

" Inoltre la efficace rappresentazione dei morti, per mezzo dell'arte della scoltura e della pittura, è certamente un insigne e nobile oggetto della Metoposcopia ".

Prende poi a considerare le fronti nelle loro varie forme, e quantitativamente le divide in grandi e piccole.

" Da una piccola fronte non si aspetti che cosa esigua, piccola e femminea.

" Il più delle volte la fortuna risponde alle opere di coloro che hanno fronte piccola e di

rado colla virtù percorrono il cammino che guida al tempio della fama e della gloria.

" Sono i piccoli di fronte inclinati all'ira, desiderosi di vendetta, curiosi e affatto irrequieti, spesso grandi e piacevoli raccontatori di fiabe „.

Tipo di degenerato.

Non sono forse in costoro delineati gli imbecilli nel senso psichiatrico della parola?

Continua: " La fronte lunga annunzia vigore e docilità d'ottimi sensi „ mentre " il presagio di una fronte spaziosa sopra un naso ed un mento piccolo significa crudeltà in uomo pieno di furibonda ira „. " La fronte angusta non annunzia mai cose sublimi, perocchè è segno d'uomo effeminato e marchio d'inerzia „.

Ultimamente il Ferri studiando il diametro minimo frontale trovò che appunto i delinquenti maggiori (assassini, grassatori) danno le cifre più basse.

Marro trovò pure minore nei delinquenti il diametro minimo frontale che non nei normali.

Le fronti più basse sono quelle dei ladri, degli oziosi e stupratori; è tipica la microcefalia frontale negli idioti. Fuchsius coll'osservazione grossolana, limitata all'ispezione superficiale, ha prevenuto di circa tre secoli i risultati che ci diedero il compasso e il metro.

Esamina quindi il Fuchsius " la fronte rotonda o quadrata elevata in giro o piana „, e commenta: " Se la rotondità è smodata, c' insegna che vi agisce l'eccesso della collera; poichè un uomo tale è soggetto a passioni colleriche, agli affanni, agli accidenti della crapula, per cui cadrà nella pazzia e nella frenesia „. Qui vi è tutta quella catena di cause ed effetti, reciprocamente agenti, che costituisce molto spesso la intera esistenza del degenerato. " Di rado uomini di tal fatta, se non divennero frenetici, hanno fruito di placidi destini, specialmente se col crine assai folto uniscono le loro sopracciglia e di nera pelle circondano gli occhi. Perocchè o nell'onde esalarono l'anima contristata ed infelice, o al sicuro dall'onde muoiono di ferro, o spesso prendono il veleno „.

In questo passo oltre ad essere notevole l'osservazione dell'importanza degencrativa data alla foltezza del crine ed alle sopracciglia unite, è adombrata l'affinità fra la pazzia e il suicidio.

" La fronte quadrata appartiene alla specie leonina, ed è indizio di grande virtù, di animo generoso, di nobile costanza „. E reca bellissimi esemplari nei ritratti dei principi Maurizio, Nicola e Federico, suoi protettori.

A costoro certo sono indirizzate le parole: " Questi animi generosi rinunciano al desiderio dell'ignobile vendetta, e stimano d'aver più meritato col disprezzare che col ferire il nemico „. D'altra parte osserva che: " La fronte gibbosa eccessivamente convessa è indizio di stupidità e d'imprudenza e presenta l'immagine della fronte asinina „. Il tipo di fronte asinina, che

Joannes Maria hac signatur effigie homo posteris tàm execrandus, quàm ipse vivus sanguinis humani sitientissimus.

il Fuchsius ci offre nelle sue illustrazioni, è degno davvero di figurare in un atlante moderno per la riunione dei diversi caratteri degenerativi in un solo individuo che esso ci presenta. Ma dove l'A. ha un sapore di modernità e pare

segua un metodo psicologico nell'espressione mimica, è nel capitolo che tratta della fronte bella e deforme.

" Una fronte serena dinota una mente serena, ogni turbamento è generato dall'incostanza e dall'umiltà; una fronte placida porge testimonianza di una grande natura e si presenta quasi divina.

" La fronte accigliata dinota gli audaci, gli iracondi, i terribili. Portano intorno la protervia dei molossi e dei tori cui assomigliano.

" Alla fronte bella si oppone la deforme, come nei cani da caccia che assalgono il leone e gli animali feroci, e, se tale, è contraria alla maestà del volto: e ti verrà fatto di dire giustamente: Mostro in fronte, mostro nell'animo ,,.

Questa coscienza così sicura del tipo criminale, poichè la mostruosità dell'animo del Fuchsius equivale alla delinquenza congenita, la vediamo tuttora affermata nel popolo colle frasi: faccia da ladro, ceffo d'assassino, muso da galera ecc. Il merito del Fuchsius sta nel coraggio, che a molti ancora odiernamente manca, di aver saputo trarre una conclusione teorica dalle proprie osservazioni di fatto, e di stamparla assumendone le conseguenze. Molte cose sulla verità delle quali la maggioranza ha pure una vaga intuizione, non possono venir chiaramente espresse o affermate, senza che quella stessa maggioranza si ribelli, prendendole, solo per la forma mutata, come

QUARTUM. 27

II. Fortuna plerumque ipſorum reſpondet meritis, raroque ſtratum virtute iter premunt ad famæ & gloriæ fanum.

Serviles frontes in contubernij anguſtiam detruſi reliquorum invident felicitati aut egregiè ipſorum facta mirantur non æmulantur. Pauci alij emptis faſcibus coluntur auroq; potiti, quod hac tempeſtate agit virtutis opus, nomen de plebis tabulâ eximunt & perſonatâ nobilitate indignè ſuperbiunt.

III. Proniore etiam æſtuant irâ, cupidi vindictæ, curioſi & omninò mobiles, loquaces, ſæpeq; nugatores maximi.

Parvam frontem parvos cerebri ventriculos continere Porta ait, hinc ſpiritus reſtrictos reflecti ac denuò ſurgere cōtingit, unde cogitationū mobilitas, ſpirituū excandeſcentia,

irarum

Fac-simile della 27ª pagina dell'Opera di Samuele Fuchsius.

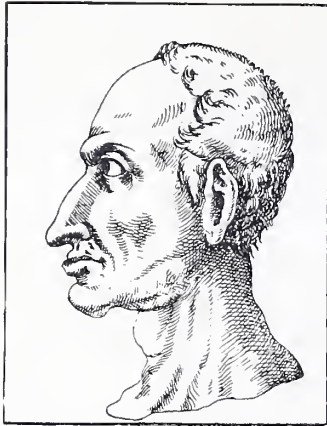
invenzioni fantastiche oppure contradditorie coi proprii sentimenti, mentre non ne sono che la sintesi.

Il nostro autore tratta poi delle rughe della fronte, e fa osservare il carattere degenerativo se precocemente sviluppate. " Tanto gli uomini quanto i cavalli, generati dal seme di genitori sfiniti, portano, ancorchè non abbiano raggiunta l'età matura, il turpe marchio delle rughe ,,. Ed ha un accenno all'Omega doloroso di Schüle quando parlando dei melanconici dice: " Si presentano colla fronte contratta, per la molestia dei pensieri difficili, e in special modo in loro le rughe si estendono fino alla radice del naso ,,.

E le rughe caratteristiche dei cretini microcefali sono tratteggiate al V paragrafo del capitolo nono: " Se la fronte si corruga in altezza e la pelle è del continuo tirata in su, è indizio palese di stoltezza ,,. Sottile e fina osservazione è quella sulla diversità tra la fronte rugosa e l'increspata: " Molti scrittori confondono la fronte rugosa coll'increspata (caperata), vi è invece questa differenza, che la fronte increspata in qualsivoglia uomo nasce e scompare, mentre la rugosa rimane perpetua ed immutabile ,,.

Ma il Fuchsius, per quanto intelligente osservatore, non poteva togliersi completamente dalle pastoie della Scolastica, e sottrarsi alle influenze dell'età sua, nella quale la magia,

l'astrologia, la cabalistica, l'alchimìa erano in onore.

Tratta quindi anch'egli come un Chiromantico volgare delle Linee di Saturno, del Sole,

Prognatismo, fronte sfuggente, orecchie a punta.

della Luna e di Mercurio ecc. e vi consuma tre lunghi capitoli. Noi non lo seguiremo in quella corsa nella " Scienza Divinatrice „; maggior interesse presenterà l'esame della seconda parte del volume dove si parla degli occhi.

Il Fuchsius allorchè nel principio della sua opera disse la fronte essere lo specchio dell'animo, andò troppo oltre coll'entusiasmo pel valore sintomatologico di questa nobile parte del viso, poichè gli manca in seguito la frase adatta a caratterizzare la funzione importantissima, capitale che ha l'occhio nell'espressione della fisonomia. E certo l'occhio più della fronte è suscettibile di indicare le sfumature delicate delle umane passioni, e il grado di intelligenza.

L'oftalmoscopia del Fuchsius non ha preamboli ed incomincia subito con una enumerazione delle diverse parti dell'occhio, le quali egli divide in sostanziali ed accidentali.

Si intrattiene a parlare a lungo delle sopracciglia.

" Se le sopracciglia sono fornite di molti peli e tra loro congiunte, indicano gli empi, i ladri, i mendaci, gli omicida e tutti coloro che macchinano cose delittuose.

" Di rado le sopracciglia prive di peli augurano cose buone, anzi manifestano, come appare nei fanciulli, costumi femminei ed imbecillità.

" Inoltre le sopracciglia prive di peli spesso indicano lue venerea „.

Le considera minutamente, spingendo fino agli estremi il concetto della specificazione espressiva.

" Le sopracciglia o sono in piano, o si stendono con una debole curvatura; quelle che si stendono in piano indicano tristezza, ed inettitudine a grandi sforzi.

" Le sopracciglia arcuate dinotano arroganza, e se si elevano in alto con frequenti movimenti, iracondia ed audacia. Le sopracciglia, che si stendono in arco elevato, dinotano i capaci d'amore per bellezza, per ardore. Amano riamati e tollerano i placidi comandi di Venere, che li favorisce. Quelle che sono inflesse verso il naso spirano austerità „.

Fa poi uno studio della zona mimica oculare parlando delle palpebre:

" Le palpebre che pendono languidamente ingrossate denotano i sonnolenti, se le palpebre rosseggiano manifestano gli inverecondi „.

Curiosi sono i seguenti cánoni sulle pupille:

" La pupilla larga indica stoltezza, inettitudine e semplicità; la pupilla piccola, quando risplende negli occhi, manifesta un uomo astuto,

Suillæ (da porco) frontis simulacrum.

scaltro, infame, libidinoso; le pupille moderate palesano probità d'animo e di costumi.

" Se le orbite si muovono in giro inegualmente, indicano stazi, orribili delitti, pensati da un animo facinoroso „.

Considera quindi in un capitolo speciale la grandezza degli occhi:

" Poichè dinotano pigrizia, ingegno inebetito e tardo, non approviamo gli occhi grandi. La natura diede ai buoi occhi grandi e gravi.

" Se gli occhi grandi sono lividi, dinotano gli inverecondi, gli invidiosi e i crudeli.

" Gli occhi piccoli indicano i pusillanimi, i timidi e gli avari; ma se gli occhi piccoli sono vivaci, sono meno da censurare che i grandi, perchè nell'occhio piccolo c'è maggior forza visiva „.

Parla poi del colore dell'iride:

" Questa, posta fra la pupilla ed il bianco dell'occhio, è tanto varia nell'uomo e nel cavallo, quanto è costante e di un sol colore in tutti gli altri animali, secondo la specie di ciascuno di essi.

" Tutti i fanciulli hanno gli occhi chiari, ma col crescere degli anni trovano il proprio colore, che per sempre mantengono. Se gli occhi sono molto neri, manifestano timidità ed inganni. Il color d'acqua manifesta gli stolti e i semplici. Il color biondo palesa i coraggiosi e i robusti „.

Tratta delle deviazioni della norma (anomalie pigmentarie), riconoscendone il significato degenerativo.

Tipo passionale.

" Quelli in cui il diverso colore degli occhi è screziato come da piccole margherite, sono omicidi, traditori, infidi, senza rispetto nè verso gli uomini nè verso Dio „.

Non gli sfugge il cercine episclerale come fenomeno di senilità precoce e di involuzione.

" Che se circoli bianchi appaiono negli occhi, dirai che pronosticano imbecillità „.

Fronte leonina (indizio di nobiltà e valore).

E nello strabismo rileva un sintomo di grande importanza (Lombroso 10 % nei criminali).

" Gli occhi poi affetti da strabismo, aridi, larghi e tremanti palesano uomini malefici ed oltremodo audaci; così gli occhi loschi e da natura mal formati. Dagli occhi loschi si discernono i costumi e le opere losche „.

Sul movimento degli occhi fa numerose considerazioni:

" Nei buoni cervelli gli occhi non irrigidiscono nè ruotano o guardano al basso, ma temperati dal freno della modestia, tengono una giusta misura, nella quale sta impresso il vestigio della tranquillità, il peso della gravità, l'apparenza dell'autorità, e si muovono schiettamente ed ordinatamente.

" Gli occhi inquieti, aggirantisi all'intorno umidi, palesano tacite fiamme d'amore, gli inclinati ai giuochi, alle delizie, i desiderosi di Venere.

" Gli occhi poi volubili, scintillanti per una certa ignea trasparenza minacciano rapacità, crudeltà e ladroneggi „.

E come è bene tratteggiato l'occhio stuporoso:

" Gli occhi rigidi ed a lungo aperti, dinotano i cogitabondi, sia che li abbia attratti l'ammirazione di qualche cosa, sia che così li riduca

il pentimento di qualche azione trista da essi commessa „.

Ma dove il Fuchsius precorre davvero i tempi, ed intuisce quello che Lombroso tre secoli dopo

Frons in altitudinem corrugata stulti.

doveva splendidamente dimostrare, è nel capitolo sedicesimo, dove accenna alla identità fra la epilessia e la delinquenza.

“ Gli occhi che guardano in alto spesso palesano ubbriachezza e il morbo sacro (epilessia). Quelli che tremuli si volgono in alto con maggior certezza predicono il morbo sacro e sembrano proprii dell'uomo inumano, d'ingegno invidioso e dell'omicida.

“ Sursum vergentes et tremuli certius sacrum morbum prædicunt, visi sunt inhumani, invidentis ingeni et homicidæ „.

Dopo aver discorso degli occhi fermi che: “ manifestano l'avaro e chi è intento a qualsiasi lucro „ , si finisce con una enumerazione che è una vera pittura delle modificazioni che negli stati affettivi e passionali può assumere l'espressione degli occhi.

“ Siccome nel gaudio la fronte si stende, gli occhi risplendono di serenità, od anche in una improvvisa e irrequieta passione, assiderati versano lagrime; così nella tristezza la fronte rugosa, increspata ed oscura contrae le sopracciglia, offusca lo splendore degli occhi.

“ I segni dell'amore sono gli occhi languidi, anche torti, socchiusi o che placidamente contemplano. Che se la fiamma amorosa sempre più divampa, e prende forze maggiori, le lagrime spesso cadono involontariamente, mentre si teme che l'amore nascosto sia scoperto dai riguardanti.

“ Nell'odio gli occhi e tutto quanto il volto spirano crudeltà; gli occhi torvi, spinti in fuori e che guardano qua e là, si attribuiscono agli invidiosi. L'invidia è la radice di tutti i mali, la sorgente delle stragi, il semenzaio dei delitti, la materia delle colpe. Quindi il volto è minaccioso, l'aspetto torvo, la faccia pallida, le labbra tremanti: vi è stridore dei denti, parole rapide, insulti sfrenati, la mano pronta alla violenza ed alla strage, sebbene non fornita di spada, ma armata dall'odio di una mente furibonda. Gli invidiosi sono pallidi, hanno gli occhi abbassati e depressi; la loro mente si accende, le membra irrigidiscono, c'è la rabbia nel pensiero „.

E finisce col toccare di un presagio di morte: “ Se in una malattia acuta l'occhio si indebolisce, e nel chiudersi vacilla, porge il presagio di una morte imminente „.

Ritratto di Cosimo De' Medici colla fronte solcata dalle tre linee mercuriali (indizio d'animo grande e di alti destini).

Questa è per sommi capi l'opera di Samuele Fuchsius, l'importanza della quale certo dobbiamo considerare in relazione al secolo in cui fu scritta, nè conviene esagerarne il significato.

È documento prezioso però della tendenza a ricercare nell'aspetto del fisico un indizio della costituzione morale, e chiaramente ci attesta come l'indirizzo della Nuova Scuola Antropologica fosse incoscientemente seguito dagli antichi. *Nihil sub sole novi.*

G. Antonini.

GL'ISTITUTI SCIENTIFICI DELLA SANITA PUBBLICA DEL REGNO.

IN un angolo della vastissima piazza Vittorio Emanuele, fra i babelici palazzoni, sorge modesta, circondata da agrumi, colle mura giallastre coperte di rose arrampicanti, un'umile casa, che dall'oscuro campanile che la sovrasta apparisce quieta abitazione di monaci; è l'antico convento di S. Eusebio. Chi, passato il portone, salga la scala e s'inoltri per l'androne, dall'odore acuto d'acidi che empie l'aria, s'avvede subito d'essere non nella casa della vita contemplativa, ma dell'attiva.

Le grandi stufe per disinfezioni e sterilizzazioni, i multiformi apparecchi per le più umili funzioni umane sparsi per ogni dove nei vasti corridoi, fanno ben presto dimenticare la poesia degl' oscuri agrumi, delle rose che cingono l'edificio e si comincia ad esaminare seriamente il prezioso istituto dove si studia quanto possa mantenere ed accrescere il benessere fisico della società. Nelle spaziose aule scintillanti di storte, di lambicchi, di mille altri apparecchi chimici, fra l'odore acre degli acidi, sulle faccie maschie, negli occhi intelligenti dei giovani scienziati, è la robusta poesia del lavoro per assicurare all'uomo la sanità del corpo, prima e necessaria condizione di una mente sana e lucida. In questo istituto si studia tutto quanto possa servire a redimere la patria nostra da tanti malanni che l'affliggono. Le fognature, gli scoli delle acque, che marciscono pestifere nelle paludi cingenti d'ogni intorno il “ bel paese „, l'aerazione degl'ospedali, la disinfezione, l'isolamento dei contagi, tutto è studiato con uguale cura. A quest'opera santa di rigenerazione fisica si è posto con anima e corpo l'illustre fondatore dell'istituto, professor Pagliani, direttore della sanità del Regno. Egli ha raccolto intorno a sè professori egregi, collaboratori nella grande opera ed alunni volonterosi, che continuino la spendida tradizione.

Prof. Pagliani.

Nell'interno dell'istituto i locali sono così distribuiti: al pianterreno è una collezione di apparecchi per l'ingegneria sanitaria e le grandi macchine di disinfezione e sterilizzazione. Spaziosi e ricchissimi di materiale scientifico, pieni di luce sono i laboratori di chimica; in una piccola saletta sono gelosamente conservate in vetrina le delicatissime bilance di precisione. Un'altra sala è destinata alle analisi delle acque potabili del Regno, delle acque minerali ed in genere a tutte le ricerche della sanità pubblica. V'è inoltre un apposito locale nel quale è raccolta una ricca collezione di prodotti di chimica e di bromatologia. Nel giardino stanno, quieti e pacifici, i grassi cavalli, produttori del siero antidifterico (Istituto sieroterapico) e le vitelle che servono alla raccolta e preparazione del vaccino Ienneriano (Istituto vaccinogeno): i prodotti di questi due istituti, conservati in appositi casellari, suddivisi in tante parti corrispondenti alle diverse provincie del Regno, vengono, a richiesta, con ammirevole sollecitudine, distribuiti per tutta Italia.

Per dare un'idea delle cure minuziose colle quali si procede alla preparazione dei sieri, basta il dire che ogni vitella, dopo toltone il vaccino, viene uccisa e solo dopo che l'esame microscopico delle carni ha dimostrato la perfetta sanità dell'animale, il vaccino vien posto in vendita. Gli animali per gli esperimenti si custodiscono in colombaie e gabbie ingegnosissime, tutte in metallo, isolate dal suolo, aerate, ricche d'acqua corrente, posate su tavole cosparse di torba che assorbe completamente le materie organiche sicchè nemmeno il più piccolo puzzo offende l'odorato.

Il primo piano si divide in corpo centrale e lati. Nel corpo centrale, oltre la scuola di microscopia e di batteriologia ed una spaziosa aula per le lezioni, sono il gabinetto di fisica tecnica e meteorologia, i locali per la preparazione del siero antidifterico ed il gabinetto per la microfotografia, dove si fotografano i microrganismi, generatori delle più spaventose malattie; questi microbi sono coltivati in brodi, in gelatina, su siero di sangue, su agar ecc., in apposite

Roma — Interno d'uno dei laboratorî dell'Istituto di Sanità Pubblica del Regno.

stufe a calore costante (termostati). A questa sezione vanno pure ammessi i locali del secondo piano, nei quali trovasi un altro laboratorio di batteriologia e l'istituto per la preparazione del vaccino anticarbonchioso, della malleina e tubercolina, nonchè molti altri locali per stufe ed apparecchi di batteriologia e microscopia. Nel lato sinistro risiede la direzione dell'istituto ed è l'aula per le adunanze del consiglio superiore di sanità. Il lato destro è tutto occupato dal museo d'ingegneria sanitaria, che se non grandioso, perchè molta parte del materiale d'istruzione funziona praticamente nell'istituto, contiene pure cose interessantissime riguardanti gli ospedali, i sistemi di fognature, nonchè modelli di banchi e suppellettili da scuola. Anche le varie pavimentazioni ed i differenti sistemi di copertura dell'istituto, hanno importanza come oggetti inerenti all'igiene.

Interessantissimi sono poi il sistema di fognatura Pagliani dalle vaschette filtranti, che funziona nei cessi, ed il sistema di riscaldamento applicato all'istituto stesso.

Gli stessi laboratorî collo stesso materiale scientifico servono inoltre per la scuola di perfezionamento nell'igiene pubblica Il professore Pagliani, fondatore tanto benemerito di questa scuola importante, vi impartisce l'insegnamento coadiuvato da tutti gli altri professori, che con grande zelo disimpegnano il loro arduo còmpito. Sono ammessi a frequentare questa scuola tutti coloro che hanno conseguita la laurea o il diploma in medicina, chimica e farmacia, agraria, ingegneria e veterinaria.

Quest'anno sono inscritti ai corsi, 58 medici, 9 chimici, un dottore in iscienze agrarie, 8 veterinari, 4 ingegneri, e tutti sono sottoposti ad un lavoro non lieve. Le lezioni incominciano il 2 gennaio di ogni anno e terminano, per la sezione dei medici, ingegneri e veterinari alla fine di maggio, e per quella dei chimici alla fine di agosto.

Durante l'anno scolastico, colla guida gentile e dotta del direttore e dei professori, si fanno gite d'istruzione. Le materie d'insegnamento sono le seguenti:

Ingegneria sanitaria	Prof. Pagliani
Esercizi d'ingegneria sanitaria .	„ Bentivegna
Batteriologia applicata all'igiene	„ Sclavo
Microscopia „ „	„ Gosio
Chimica analitica	„ Monari
Chimica applicata all'igiene . . .	„ e Camilla
Fisica tecnica	„ Palazzo
Epidemiologia e legislazione sanit.	„ Santoliquido
Statistica	„ Raseri
Vaccinazione	„ Leoni

Vaccinazioni carbonchiose . . Prof. AIROLDI
Ispezioni annonarie . . . . . „ NOSOTTI.

Alla fine del corso a tutti gli allievi che furono assidui e dettero prova di profitto è rilasciato un certificato, che dà diritto per legge ad essere preferito nei concorsi per ufficiale sanitario e la facoltà di presentarsi agli esami di stato per ottenere l'idoneità a perito medico o perito chimico igienista. Fra i medici sono poi nominati i medici provinciali, mentre i periti chimici igienisti possono concorrere ai posti di direttore nei laboratorî municipali d'igiene. Ben si comprende che questi titoli tanto ambiti siano dalla commissione esaminatrice rilasciati solo a coloro che dimostrino colla scienza e colla pratica di essere realmente atti al delicato e difficile còmpito di sorvegliare sull'igiene pubblica.

Fra i locali descritti, ho parlato pure dell'aula per le adunanze del consiglio superiore di sanità e credo che sia qui opportuno di accennare brevemente all'amministrazione sanitaria del Regno, come fu stabilita colla legge del 22 dicembre 1888.

Dalla direzione della sanità pubblica, alla quale sta a lato, come corpo consultivo, il consiglio di sanità, composto di sette membri nati e di dodici elettivi, dipendono i laboratorî scientifici della sanità dello stato, 69 medici provinciali e 69 consigli sanitarî provinciali, altrettanti ufficiali sanitari quanti sono i comuni del Regno, 142 medici per dispensari celtici governativi, 11 medici di porto, 35 medici di frontiera.

Per l'amministrazione, anche le terme di Acqui, dipendono dalla Direzione, ed in generale qualsiasi stabilimento termale è sottoposto alla sua sorveglianza scientifica.

Con questo abbiamo finito; nei modesti locali, che esternamente promettono così poco abbiamo invece trovato importantissimi istituti, nei quali fervono attivamente il lavoro e lo studio.

Roma, marzo 1896.

CARLO GIONGO.

I GIUOCHI OLIMPICI.

IN un trasalto improvviso de' propri gloriosi ricordi, la Grecia ha voluto richiamare in vita e in onore gli antichi suoi giuochi olimpici. Quanta compagine di nomi illustri e di memorabili gesta, in una istituzione, le cui scaturigini si smarriscono tra i nimbi evanescenti del mito!

Nel Peloponneso occidentale, a otto miglia circa dal mare, laddove il tenue Cladeo mette foce nell'Alfeo sonante, stendevasi in vasta pianura la valle di questo gran fiume, che monte Cronio ripara da' gelidi aquiloni boreali e le colline messene dall'ardente soffio del mezzodì, mentre a ponente è liberamente aperta alle dolci brezze marine. In quella valle ridente e feconda, ricca di canapaie e vigneti, sorgeva un tempo Olimpia, dove, man mano, migrarono pelasgi, fenici, ionici, dorici, etolii ed achei, erigendovi altari ai loro diversi numi, tanto che la sacra radura accolse frammisti que' vari culti, come, dalle sue zolle, sorgevano floridi del paro e l'olivo greco e la palma egizia.

Ai giuochi, che là si celebravano, risalendo a' pelasgi, si volle assegnare ad origine prima nientemeno che il trionfo di Giove nella sua lotta con Cronio. Gli achei, per contro, l'attribuirono

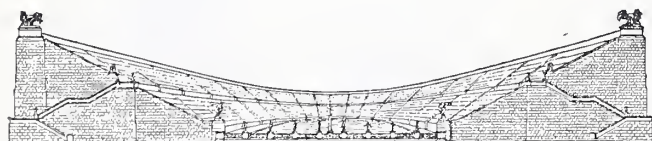
Statua: *La meta.*

Letto dell'Ilissos vicino allo Stadio.

ad Atreo, il loro eroe. Secondo gli etolii, finalmente, e stando a Strabone, il vanto sarebbe appartenuto ad Ercole cretese, vincitore alla corsa de' propri fratelli e cintosi però d'una corona d'olivo selvatico.

Comunque sia, è positivo che Omero descrive alcune di quelle medesime gare, che poi si usarono ne' giuochi nazionali e che di questi si hanno tracce ne' dipinti murali egiziani del primo e secondo millennio avanti Gesù Cristo: e sembra altresì positivo che, se già istituiti e poi caduti in disuso, essi venissero richiamati in onore l'anno 884 prima dell'èra nostra, da Ifito re dell'Elide, aiutato da Licurgo di Sparta e Cleostene di Pisa. Non fu, per altro, che nel 776, ossia: dalla vittoria riportata da Corebo Eleo, che, favorito da storiografi e sanzionato dagl'imperatori romani, cominciò l'uso di calcolare il quadriennio intercorrente tra ciascuna di tali feste nazionali, come misura del tempo, col nome di olimpiade.

Quelle feste, tuttavia, pari alla Pasqua cristiana, variavano alquanto nella loro ricorrenza quadriennale, perchè, secondo antica tradizione, dovevano celebrarsi allorchè la luna era più prossima al solstizio d'estate, ossia: tra la fine di Apollonio (luglio) e il principio di Partenio (agosto). Con la luna nuova di quel periodo cominciava la Hieromenia, ossia: il mese di tregua, durante il quale nessun armato poteva penetrare nel sacro suolo dell' Elide e pene gravissime venivano comminate a chi avesse ripreso le ostilità.

Da ogni parte della Grecia, dalle coste asiatiche, dalla inospite regione de' Sciti, da Abila e Calpe, confini del mondo, tutti, quali per mare, quali in cocchi, in bighe, o pedestri, come Socrate, accorrevano, pe' sacri giuochi, ad Olimpia, dov'erano amorevolmente accolti, ospitati e festeggiati, e dove i ricchi ergevano le fiammanti e varicolori loro seriche tende nella valle fiorente e i poveri dormivano serenando.

Veduta esterna dello Stadio ristaurato.

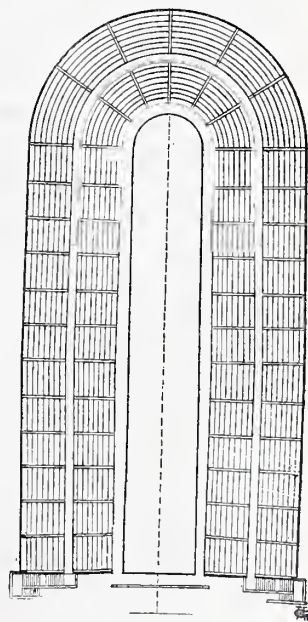
Sezione obliqua che mostra la disposizione dei seggi.

Veduta del Lykabettos dallo Stadio.

Preceduti dai teori, rappresentanti ufficiali, in candida veste, e dai prosseni, rappresentanti delle città alleate alla Grecia, gli accorrenti recavano in lunghe processioni i loro doni d'avorio e d'oro portati alto sul capo e di animali, condotti a mano, e destinati a' sacrifici, aventi le corna dorate e la testa inghirlandata di fiori.

Torno torno allo Ippodromo e allo Stadio, i luoghi, cioè, ne' quali si facevano i giuochi, mercatanti d'ogni maniera piantavano le loro trabacche, dalle quali vendevano i più svariati prodotti: era come, de' nostri giorni, una grande fiera.

Sino al 708 avanti Gesù Cristo pare che i giuochi olimpici si limitassero a gare di corse a piedi, cui s'aggiunsero poi la lotta, il pugilato, gli esercizi ginnastici. Vennero in seguito le corse dei cavalli, delle bighe, delle quadrighe, dei carri con muli, con cavalle, con due o quattro asini, quelle degli armati, il pancrazio, le gare degli araldi, o trombettieri, ecc. Finalmente si pensò di far servire il divertimento a istruzione intellettuale, associando agli esercizi del corpo la musica, la poesia, la lettura. Per tal modo, mentre un giorno Alcibiade vi guidava sette cocchi e Gerone re di Siracusa vi mandava dalla Sicilia i suoi cavalli a concorrere, e Pitagora e Platone si disputavano il premio della lotta, scultori e pittori esponevano statue e quadri al pubblico giudizio, Erodoto vi leggeva le sue storie, Empedocle il suo poema, Eschilo, Sofocle, Euripide vi rappresentavano le loro trilogie; i sofisti Ippia, Prodico di Coo, Anassimene, Lisia, Dione Crisostomo recitavano orazioni, e Pindaro, dacchè Corinna gli ebbe appreso ad accoppiare le grazie alla forza, celebrava i vincitori.

L'ordinamento de' giuochi olimpici era, per sè stesso, bisogna di alto rilievo, della quale avevano incarico i sacerdoti e i magistrati, che sovrastavano ai sacrifici e alle processioni e stabilivano il regolamento di tutte le feste. Obbligo ne' concorrenti di iscriversi un anno prima, o se noti e famosi come già premiati, almeno un mese prima; nel lottatore di essere

Piano dello Stadio ristaurato.

Atene — Veduta delle rovine dell'Acropoli.

greco, nato libero, mondo di omicidio, o sacrilegio, non squalificato, per aver violato la tregua sacra; e di giurare davanti alla statua di Giove Orchio d'essere convenientemente istruito e di sottomettersi alle prescrizioni del regolamento.

Dieci erano gli ellanodici, o giudici, scelti a sorte nelle dieci tribù dell'Elide dieci mesi prima dell'olimpiade, acciocchè nel frattempo avessero agio di ben conoscere tutte le tradizioni e usanze e pòrsi in grado di adempiere convenientemente il loro còmpito. Essi formolavano il programma delle varie gare, a ciascuna delle quali assistevano almeno in numero di tre, vestiti di porpora, assisi al loro posto d'onore, ed aventi alla loro dipendenza un numeroso personale di polizia. I loro giudizi non avevano altro appello se non davanti al Senato olimpico.

In origine, le gare si esaurivano in un sol giorno, ma poi, crescendo di numero, vi si dovette consacrare un tempo maggiore e si finì a suddividerle in cinque giorni: il primo destinato a' sacrifici e alla classazione dei concorrenti; il secondo, alla lotta e al pancrazio de' fanciulli; il terzo, alle corse pedestri degli uomini, lotta, pugilato, pancrazio; il quarto, alle corse dei cavalli e dei veicoli; il quinto, alla distribuzione de' premi. Le lotte e gli altri esercizi atletici e ginnici avevano luogo nello Stadio; le corse di cavalli e di bighe, nell'Ippodromo.

Tra lo Stadio e l'Ippodromo trovavasi l'Alti, luogo sacro, racchiudente l'ara di Giove, murata con la cenere de' bovi a lui sagrificati e con l'acque dell'Alfeo; dove sorgevano i templi di Giove, di Giunone od Ereo; della gran madre degli dei, o Metroo; la colonna d'Enomao, il Pelopio, il Pritaneo, il Bulevterio, o Senato, il Filippeo, il Teccoleo, l'Ippodamio, i templi di Lucina e di Venere olimpica e i Tesori e gran numero di statue fatte sorgere con le multe pagate dei contravventori ai regolamenti.

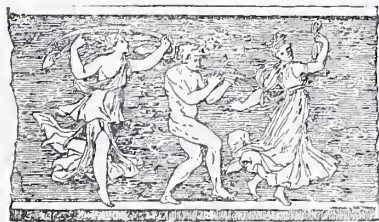
Sin dall'alba del primo giorno de' giuochi era una ressa di popolo e un accorrere processionalmente degl'invitati, e concorrenti e giudici, e magistrati, e sacerdoti, nello Ippodromo e nello Stadio, dove su un altare di marmo sedeva la grande sacerdotessa di Cerere Camina e dove i magnati tutti prendevano posto ne' rispettivi loro seggi d'onore. Nessuna donna, eccetto la grande sacerdotessa, poteva assistervi, a cagione della completa nudità de' lottatori ed atleti.

Questi, chiamati ad alta voce, si presentavano e, gittate le vesti, s'ungevano tutto il corpo d'olio preparandosi alle corse a piedi, le quali erano di tre specie, ossia: il *dromos*, rapida corsa di un solo giro dello Stadio; il *diaulos*,

LO STADIO DURANTE I GIUOCHI DEL 12 APRILE 1896.

di due giri, e il *dolichos*, di sei e più giri. Spesso, ne' giorni successivi, si facevano gare di corsa tra i vincitori della prima giornata. — Le corse degli armati erano eseguite da soldati, che originariamente sembra fossero ricoperti da complete e pesanti armature, ma che poi non portavano altro che l'elmo e lo scudo.

Le corse delle fanciulle non facevano veramente parte delle grandi feste consacrate a Giove Olimpico, ma di quelle alla dea Hera. Co' capegli disciolti e svolazzanti su l'omero, rivestite di una tunica, che loro giungeva al ginocchio e lasciava ignuda la spalla destra sino al petto, le fanciulle correvano in tre schiere: le bambine, le ragazzine, le giovinette: alle vincitrici davasi una ghirlanda d'olivo e una parte della giovenca sagrificata a Hera.

Più popolari ed interessanti erano la lotta, il pugilato, il pancrazio: nella lotta non doveva prevalere solo la forza bruta, ma altresì, e più ancora, la destrezza ed anche la grazia, che si manifestava nelle movenze, negli atteggiamenti, nella plasticità della persona. Poche le restrizioni, molti gli stratagemmi consentiti, come il tentare di soffocar l'avversario, dargli lo sgambetto, abbracciarlo, salirgli sul dorso, arrovesciargli le dita. Tre volte il vincitore doveva atterrare il vinto e in guisa che delle due spalle toccasse la terra.

Più crudo e tremendo il pugilato, nel quale i combattenti portavano il pugno ricoperto di una specie di guanto di cuoio a borchie metalliche e con esso si ammaccavano e squarciavano a vicenda la faccia e le membra, producendosi sanguinose ferite. Conseguenza inevitabile deformazioni laide, occhi, nasi, orecchie, bocche sgangherati e, qualche volta, anche la morte.

Lo assieme dei due esercizi, lotta e pugilato, ma escluso da questo il pugno armato di quel guanto a bottoni, costituiva il pancrazio, nel quale la forza doveva andare combinata alla destrezza e permettere talvolta che la gara continuasse anche dopo la caduta di amendue gli avversari, sino a che uno, esausto e sfinito, si dèsse per vinto.

Meraviglie narravansi dei più famosi atleti del tempo. Milone da Crotone (oggi Cotrone), quello stesso che, volendo spaccare completamente un vecchio albero fesso, rimase preso con le due mani dai lembi della fenditura rinserratasi e così raggiunto e divorato dai lupi, possedeva tal forza muscolare nelle mani e nei polsi che nessuno era capace di piegare un suo dito mignolo. Teagene da Taso, vincitore di millequattrocento corone, a nove anni appena aveva portato sulle spalle, dalla piazza del mercato alla propria casa, la statua di bronzo di un dio. Melancoma poteva stare due giorni di

seguito con le membra rigidamente protese. Polidano arrestava un toro selvatico, od uri, ghermendolo per una delle gambe postiche; soggiogava un leone e vuolsi che, come il *Porthos* di Alessandro Dumas, sostenesse per qualche tempo con le spalle una grotta che minacciava sfasciarsi, la quale poi, crollandogli addosso, lo seppellì e spense tra le sue rovine.

V'erano poi gli altri esercizi ginnastici, come il salto, il lanciamento del disco, dell'asta, del giavellotto. De' salti ve n'erano di vari generi: ne' giuochi olimpici, se ne facevano di lunghissimi; altri si misuravano dall'altezza; altri dal basso in sù, o dall'alto in basso. In generale, l'atleta, saltando recava in mano pietre pesanti a foggia di campane, che, nel compiere il salto, percoteva l'una contro l'altra. Si ricorda il salto di cinquantadue piedi di lunghezza fatto da Chioni e quello di cinquantacinque da Faillo di Crotone. Ma è a ritenersi che tali salti consistessero di una doppia ripresa.

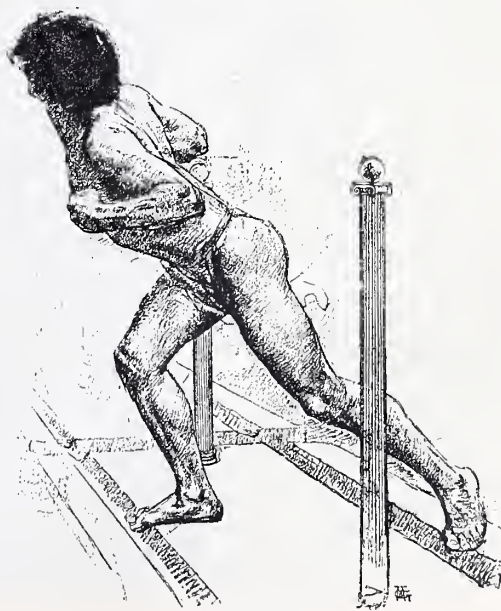
Prima del disco circolare di bronzo si lanciavano pietre, o pezzi di ferro, a mezzo di una fionda di cuoio. Uno di que' dischi si serba nel Museo Britannico: è pesante undici libre e nove once inglesi, ma non è stabilito se rappresenti il peso legale, che, certamente, nelle gare, doveva essere prestabilito. Il lanciatore prendeva posto su di un piccolo rialto, dal quale non poteva muoversi, nè prendere la rincorsa e, di là, col solo aiuto delle braccia e un analogo movimento di tutto il corpo, avventava il disco: chi, nel gitto, raggiungeva la maggiore distanza era il vincitore della gara. La movenza del lanciatore è egregiamente ritratta dal *Discobulo* dello scultore Mirone. E si pretende che il già nominato Faillo da Crotone lanciasse il proprio disco a novantacinque piedi di distanza.

Ma, di tutti i giuochi, i più attraenti e graditi erano le corse dei cavalli e delle bighe, che si facevano nell'Ippodromo, presso allo Stadio.

Dalla parte di questo, ove sedevano gli ellanodici, incontravasi l'ippofasi, o punto di partenza dei cavalli. Somigliava un tale serraglio alla prora di una nave, il cui rostro era rivolto alla pista e la sua parte più larga toccava il portico di Agnatto. Alla estremità del rostro, eravi un delfino di bronzo sopra una colonna. Ciascuno dei due lati era lungo più di centotrenta metri e conteneva appartamenti, che toccavano in sorte ai gareggiatori, davanti a cui stava tesa una corda a guisa di barriera. In mezzo alla prora ergevasi un altare con un'aquila ad ali spiegate.

L'ispettore delle corse, a un cenno dei giudici, faceva innalzare con macchine una tale aquila in modo da poter essere veduta da tutti gli spettatori e, nel tempo stesso, il delfino cadeva a terra. Ciò fatto, venivano tolte le barriere da ambo i lati presso il portico d'Agnatto, quindi l'altre successivamente, finchè tutti i cavalli si trovassero allineati davanti al rostro. Uno dei lati dell'Ippodromo era più lungo dell'altro e formato da un tumulo di terra, presso il quale un passaggio adducente fuori dell'Ippodromo e, davanti a tale passaggio, un altare circolare, detto Tarassippo, destinato a spaventare i cavalli, aumentando le difficoltà della corsa.

Pindaro, il quale parla di quaranta bighe, che presero parte alla gara, di cui rimase vincitore Arcesilao, è, in qualche guisa, confermato da Sofocle il quale dice che dieci bighe partivano nel medesimo tempo.

In siffatte corse più della velocia de' cavalli importava la valentìa nel guidarli degli automedonti. Per contro, in quelle senza veicolo, o come si direbbe oggi, di semplici fantini, la ra-

La partenza.

ENTRATA DELLO STADIO RISTAURATO.

pidità dei cavalli era tutto. Ai cavalli vincitori si elevavano statue nel sacro ricinto di Olimpia.

Le gare degli araldi e de'trombettieri annunzianti allo innumerevole pubblico raccolto nello Stadio e nello Ippodromo i nomi de'concorrenti e de' vincitori, consistevano tutte in un grande sfoggio di voci chiare e squillanti e in uno sforzo de' polmoni.

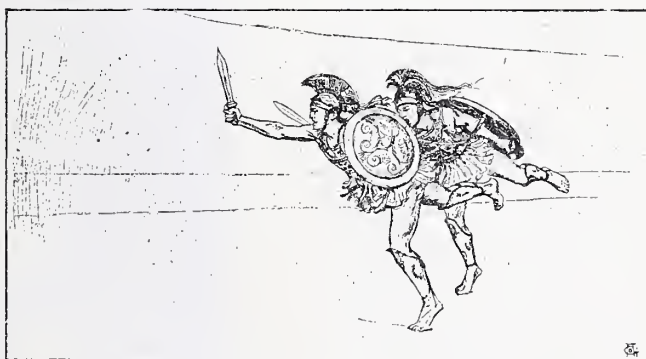
La distribuzione de' premi dava luogo a una vera solennità festiva. Fin dall'alba, anche in quel quinto giorno, la folla affluiva ne' due grandi àgoni, recandosi processionalmente all'Alti, preceduta dai giudici, i sacerdoti, i magistrati, gli ospiti illustri scortanti i vincitori, i quali intonavano l'inno archilocheo della vittoria.

Un fanciulletto di stirpe sacerdotale, con un coltello d'oro, aveva già reciso i ramoscelli dai sacri olivi piantati da Ercole e le ghirlande posavano sopra una ricca tavola nel tempio di Hera, d'onde venivano trasportate in quello di Giove. Là, in presenza dei rappresentanti di tutta la Grecia, i giudici, maestosi nella loro veste di porpora, ne incoronavano gli atleti vittoriosi.

Quanto valore si attribuisse alla corona olimpica lo insegna la storia di Diagora, i cui due figliuoli, vincitori ne' giuochi, recatoselo sulle braccia, gli dicevano: " Muori, Diagora, poichè ora nulla più ti rimane a desiderare ,,. Ed egli, già vincitore in quei giuochi, nel tempo della sua giovinezza, spirava beato tra le braccia de' figli.

Nè la incoronazione ad Olimpia chiudeva la serie delle onoranze a' trionfatori: i più celebri pittori, scultori, poeti facevano i loro ritratti, le loro statue, cantavano le loro lodi; l'erario pubblico li manteneva; avevano posto d'onore nelle assemblee e ne' spettacoli e da' loro concittadini erano tenuti in conto di semidei.

I giuochi olimpici continuarono anche dopo che la Grecia ebbe perduta la sua libertà e i romani vi presero parte, con diritto di vincitori, e gl'imperatori vi concorsero, assegnando premi. Ma furono aboliti sotto Teodosio nel 394 avanti Gesù Cristo e la lista de' vincitori non giunge che alla CCXLIX olimpiade.

Ora Atene, con uno slancio di patriottico entusiasmo retrospettivo, ha tentato rimetterli in onore; ma, per quanto i suoi festeggiamenti siano riusciti splendidi, essi, mutati i tempi, nulla più possono avere a spartire con quelli della remota antichità. P. B.

TEODORO MOMMSEN.

Dopo un'assenza di circa due anni *Teodoro Mommsen* è tornato in Italia per le sue indefesse ricerche nei nostri Archivii, e mentre scriviamo trovasi a Firenze. L'*Emporium* crede di compiere il suo dovere presentandone ai lettori il ritratto e dandone qualche cenno biografico.

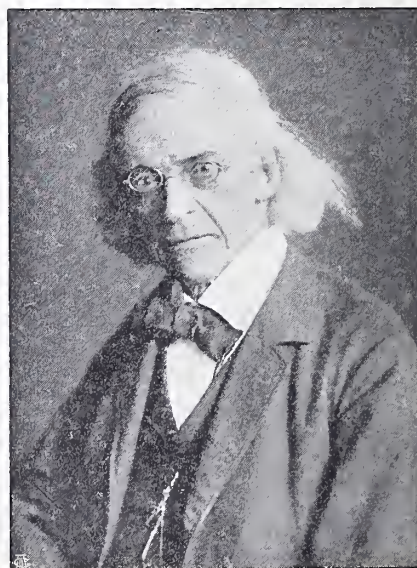
Teodoro Mommsen è il più grande archeologo e storico dell'epoca antica. Nato a Gardin nello Schleswig il 30 novembre 1817, studiò a Kiel filologia e giurisprudenza e fece quindi per incarico dell'Accademia di Berlino viaggi scientifici in Italia ed in Francia (1844-47). Nel 1848 fu direttore della " *Schleswig-holsteinische Zeitung* „ e nell'anno stesso veniva chiamato come professore di diritto all' Università di Lipsia.

La parte politica da lui avuta nei moti del 1848-49 fu la causa del suo licenziamento nel 1850; ma tosto egli ebbe la cattedra di diritto Romano all'Università di Zurigo (1854), donde passava a Breslavia e poi a Berlino come professore di Storia antica a quell'Università (1858) e l'Accademia delle Scienze lo eleggeva a suo segretario perpetuo.

L'attività di Mommsen negli svariati campi dell'archeologia e del diritto è di una incredibile, prodigiosa vastità: egli trattò i più svariati argomenti, di filologia, di storia, di epigrafia, di giurisprudenza, di numismatica, di cronologia, e dovunque lasciò traccie indelebili di un ingegno sovrano. Di tutto il mondo romano, della sua storia, dei suoi monumenti, delle sue leggi, del suo ordinamento, Mommsen fu l'illustratore più erudito, più geniale, più infaticabile.

La sua grande opera sulla " *Storia Romana* „ che fece epoca per la novità e per la grande audacia delle idee e della veduta storica, è ben nota in Italia e ne assodò la fama presso di noi. Questo imponente lavoro pubblicato nel 1854 (3.ª ediz. 1885), era stato preceduto da una serie di eruditi ed acuti studi sull'epoca romana. Oltre un grande contributo di articoli e scritti minori, ricordiamo: *De collegiis et sodaliciis Romanorum* (Kiel 1843), la sua tesi di laurea oggidì ancora fondamentale in materia: *La tribù romana sotto il rapporto amministrativo* (Altona 1844), *Studi di lingua osca* (1845-46), *I dialetti dell'Italia meridionale* (1850). Uno dei meriti principali di Mommsen fu la raccolta delle iscrizioni Romane, la loro classificazione, ed il loro studio.

Dopo di aver pubblicato il *Corpus inscriptionum Neapoletanarum* (Lipsia 1851), le *Inscriptiones Confederationis Helveticae* (Zurigo 1851) e le *Inscriptiones Regni Neapoletani latinae*, concepì l'enorme piano di una raccolta unica di tutte le iscrizioni romane esistenti. Fu questa la enorme opera pubblicata col titolo *Corpus Inscriptionum Latinarum* cominciata nel 1863, ed ora pressochè compiuta.

Di questo enorme lavoro, compiuto a spese dell' Accademia di Berlino, uno dei portati

Teodoro Mommsen.

più meravigliosi della moderna archeologia, fu Mommsen l'anima e la direzione, e in parte l'esecutore, (come della raccolta consimile *Corpus Inscriptionum graecarum* furono promotori Boek, Ernesto Curtius ed Adolfo Kirchhoff).

Alle sue opere appartengono ancora: *La cronografia dell'anno 354* (Lipsia 1850), *L'editto di Diocleziano* e *Pretiis rerum venalium* (1851-52), *La cronologia romana fino a Cesare* (1858-59), *La questione giuridica fra Cesare e il Senato* (Breslavia 1857), *Storia della numismatica Romana* (ib. 1860), *Studi Romani* (2 vol. 1865-79), *I diritti municipali delle comunità romane di Salpensa e Malaca* (1855), *La cronaca del senatore Cassiodoro* (1861), *Sulla cronologia di Diocleziano e dei suoi colleghi* (1862), *Sopra due orazioni sepolcrali del tempo di Augusto ed Adriano* (1864).

Inoltre una quantità innumerevole di comunicazioni, articoli, recensioni, in un gran numero di riviste, che ci è impossibile qui accennare anche sommariamente. Fra le sue opere giuridiche ricordiamo il grande lavoro iniziato col Marquardsen sulla amministrazione dello stato Romano. A questo appartiene *Il diritto pubblico romano* del Mommsen, che è fra le più considerevoli opere di lui (1.ª ed. 1871, 3.ª ed. 1887 e seg.). Egli pubblicò pure una nuova edizione critica del *Corpus iuris civilis*, cominciata nel 1866 e compiuta lo scorso anno sotto la sua direzione.

Al Mommsen appartiene ancora l'edizione dei frammenti vaticani di diritto antegiustinianeo (1863).

Come deputato al Parlamento (1873-82) fu notevole l'opera sua fra le file del partito liberale. Ricordiamo per ultimo ancora come egli fu tra i primi a firmare la protesta delle Università tedesche contro le leggi repressive, ed ancora recentemente aderì al movimento dei professori dell'Ateneo berlinese per difendere la libertà delle facoltà contro il governo nella questione dei liberi docenti.

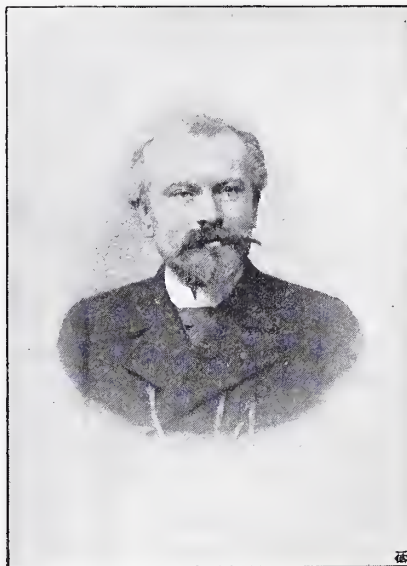
GIULIO LEMAITRE.

È il nuovo immortale entrato nell'Accademia di Parigi. Egli non ricorse a nessun espediente straordinario per forzare l'ingresso di quella *Sancta Sanctorum*. I suoi lavori bastarono. E ne ha moltissimi e svariatissimi, perchè Lemaître prima ancora d'esser letterato è giornalista e come tale ha nel suo bagaglio artistico lavori di ogni genere.

Ancora giovane — non ha che 42 anni — eccolo immortale ed ufficiale della Legion d'onore.

Come autore drammatico i teatri si disputano l'onore delle sue produzioni, come critico gli autori temono le crudezze della sua penna, perchè egli non indietreggia davanti alla demolizione delle loro opere. Incostante per indole e per sentimento, nello stesso articolo in cui rovescia tutta un'opera di pensiero con la sua critica arguta, sparge il balsamo d'una lode che suona così: “ e dopo ciò, il lavoro durerà quanto dureranno le piramidi. „

Forse è una bontà innata, che incosciente viene a medicare le ferite fatte dallo spirito critico.

Ne' suoi lavori letterarî ha raggiunto la celebrità in Francia. Da noi è meno conosciuto

Giulio Lemaître.

perchè all'infuori del suo romanzo *I Re*, tradotto da Maria Antelling e pubblicato nella *Tribuna Illustrata*, nessun altro lavoro suo vide la luce nel nostro paese.

Ed è peccato!

Lemaître scrive semplicemente, con una chiarezza d'immagini vive, d'idee nette, senza pretensioni, senza albagie, elegantemente, con profondità d'analisi psicologiche, con spirito.

Nel suo lavoro letterario si intuisce l'uomo che vive nella quotidiana vita battagliera giornalistica, perchè ne' suoi studi e ne' suoi principii cammina avanti, un po' precorrendo i tempi, un po' andando con essi di conserva. Le sue convinzioni lo fanno ogni tanto sferzare le classi dirigenti; sferzate che obbligano i colpiti a rivoltarsi, quantunque egli non vi metta nè odio, nè collera, nè intenda trarne conclusioni morali, ma soltanto per mordacità di spirito scintillante, per abitudine di battaglie pennaiuole.

Lemaître scrive a proposito, con perfetta coscienza e conoscenza de' suoi argomenti, di

tutto e di tutti, passando con disinvoltura dal giudizio sopra un sermone, a quello sull'ultima canzoncina, dall'ultimo romanzo uscito, all'ultima produzione teatrale. La sua *verve* è inesauribile. La sua ironia sempre fresca, amabile o tagliente che sia, l'ingegno pronto, vivace, versatile e profondo nello stesso tempo, fanno di lui uno dei più rari ingegni della nostra epoca.

Molto incurante del rumore intorno al suo nome, egli non esita a dire: " ....très-sérieusement, je n'ai rien de particulier ni d'intéressant à raconter sur moi „ e ciò quando ingegni forti e conosciuti prodigano particolari intimissimi, offrono ai curiosi investigatori di visitare la casa, rovistare gli albi, i diarii, le lettere, aprono il cuore, la mente, quasi direi la coscienza, tanto per vivere davanti al gran sole della notorietà.

Lemaître pare abbia per tutto e per tutti il sorriso sarcastico ma non cattivo, che illumina il suo viso nel ritratto, che offriamo ai lettori. E nella vasta fronte tutto un fervore di lavoro, una larghezza di vedute, che lo collocano avanti fra i primi e i più noti.

Come caratteristica dell'individuo chiudiamo con una frase di *Alfred de Lostalot:*

" Il a trop d'esprit pour dédaigner les honneurs, mais il n'eût pas fait à l'Académie le sacrifice de sa bonne pipe. „

ITALIANI ALL'ESTERO.

Dalla Repubblica dell' Uruguay. [1]

Pochi paesi della lontana America sono così spesso ricordati fra noi come l'Uruguay, e ciò avviene per i frequenti rapporti commerciali e per le lagnanze che di continuo ci giungono dai nostri connazionali residenti in quelle regioni, circa la ormai cronica crisi finanziaria.

Eppure l'Uruguay, benchè la sua popolazione si componga quasi di due terzi d'Italiani e di figli d'Italiani, è quasi sconosciuto fra noi. — Quanto è riferito dai bollettini finanziari rispetto alle oscillazioni di borsa o al prezzo dei principali prodotti, ci lascia appena intravedere la ricchezza naturale di quel paese abilmente sfruttata dai figli d'Albione.

Poco o nulla sappiam della fertilità del suo suolo, dell'abbondanza delle sue miniere, della soavità del suo clima, della grande estensione delle sue immense pianure, che non chiedono che la mano dell'uomo per divenire fonte d'incalcolabili ricchezze. Gli usi, i costumi dell'Uruguay, lo spirito di quella popolazione mista ma concorde nell'obbiettivo di lavoro e di progresso meritano di essere particolarmente studiati ed è ciò che ci proponiamo di fare in una serie di articoli, nei quali però daremo la preferenza a quelle notizie che si riferiscono ai rapporti dell'Italia con l'Uruguay, e all'opera dei nostri connazionali in quelle lontane regioni. Ci occuperemo anche più o meno direttamente della vicina Repubblica Argentina, quantunque assai più nota fra noi.

In questi ultimi giorni appunto, un egregio uruguayano, il sig. Oreste Aranjo, ha riunito in un elegante volume di lettura facile ed amena dal titolo *Nuestro Pais* gli scritti di vari distinti letterati che illustrano le cose più notevoli dell'Uruguay, descrivendo la mirabile fertilità di quelle regioni, la posizione incantevole di Montevideo, capitale della Repubblica, i luoghi deliziosi che lo attorniano. Alcuni articoli evocano ricordi storici e patriottici o illustrano rimarchevoli monumenti. Uno scritto importante del sig. Manuel Nieto y Otero tratta delle *Miniere* della Repubblica e delle cinque compagnie che si contendono il primato fondando grandi edifici, con illuminazione elettrica e strada ferrata per proprio uso. Molte miniere sono tuttora inesplorate. Tale industria deve considerarsi nell'Uruguay ai suoi primi passi, ma vinte le difficoltà con buone vie di comunicazione, in un avvenire non lontano diverrà uno dei più importanti cespiti di ricchezza della Repubblica. Altro articolo è dedicato alla celebre industria Liebig in Fray Bentos. Questa industria ben nota fra noi, dove la *réclame* più che il vero successo l'hanno resa popolare, consiste nell'estratto di carne. Lo stabilimento Liebig è il più vasto dell'America Latina e forma una vera città, poichè la fabbrica propriamente detta è circondata da altri edifici minori, dalle case degli operai, dalla chiesa, dalla scuola, dall'ospedale ecc. Lo stabilimento impiega 8000 tonnellate di carbone all'anno e 3500 tonnellate di sale.

Il dott. Carlos M. de Pena nel frammento di un pregevole studio sui centri agricoli dell'Uruguay ci presenta un quadro lusinghiero di quella campagna, dimostrando che non vi è spazio che possa dirsi deserto, e che non esiste in tutta la Repubblica luogo selvaggio abitato da individui, che attenda ancora la conquista della civiltà. Le vastissime praterie che attendono ancora agricoltori, sono destinate ad uso di *estancias*, grandi stabilimenti rurali nei quali centinaia di migliaia di buoi, di cavalli e di pecore si moltiplicano liberamente.

A questo articolo fa seguito altro non meno importante di Don Juan Cuestas sullo stato della campagna uruguayana dopo la guerra civile del 1852 e i progressi dell'agricoltura da quell'epoca fino ad oggi in cui è sorto il grandioso *Piriapolis* magistralmente descritto da Manuel Herrero y Espinosa.

[1] Il sig. Ferruccio Pasini, che nella *Vita Italiana* del De Gubernatis, la quale ora ha sospeso le sue pubblicazioni, pubblicò diversi articoli intorno alla " Vita italiana nel Plata „, comunicherà d'ora innanzi all'*Emporium* le notizie riguardanti quei lontani paesi in cui tanti nostri connazionali lavorano e si fanno onore in ogni ramo d'attività.

Piriapolis è un immenso stabilimento rurale dovuto all'iniziativa e all'attività costante di un popolano genovese, Francesco Piria. *Piriapolis*, dove trovano pane e lavoro centinaia di agricoltori italiani, è destinato a divenire il primo stabilimento agricolo dell'America del sud, come lo è ora dell'Uruguay.

In questo paese così naturalmente ricco, non si comprende come l'esempio del Piria non trovi molti imitatori. Sarebbe l'unico mezzo per combattere la crisi finanziaria, quella cancrena che rode l'opera del progresso dovuto a tanti sacrifici e a tanta perseveranza e che ora sembra pronto a sfumare, se uomini volonterosi non sapranno trarre profitto dalla campagna, fonte inesauribile di ricchezza.

Non potremmo incoraggiare l'emigrazione là dove non vi è mercede per l'operaio, ma facciamo voti che i capitalisti scuotano il loro torpore, e uniti in compagnie diano nuovo vigore all'industria agricola, nella quale i nostri connazionali a cui la madre patria non può dar lavoro, potranno trovare risorse grandissime.

Chiudono il libro dell'Aranjo uno studio geologico sull'Uruguay e un articolo di Sienra Carranza, *Tres ciudades*, sulle tre città di Mercedes, Salto e Paisandú, che dopo Montevideo sono le più importanti della Repubblica.

Non sappiamo se questo libro raggiungerà lo scopo che si prefigge il compilatore, di essere messo, cioè, nelle mani dei fanciulli, perchè concetti e stile sono in esso troppo elevati; ma certo gli adulti, e specialmente coloro i quali desiderano avere nozioni esatte sulla fiorente Repubblica dell'Uruguay, vi troveranno peregrine notizie ed una lettura amena ed istruttiva.

Abbiamo però rimarcato un difetto assai grave in questa interessante pubblicazione. In essa non si accenna affatto alla coltura intellettuale di quelle regioni, agli uomini di merito che per certo non scarseggiano in un paese dove alla naturale prontezza dell'ingegno si accoppia il vivissimo desiderio di acquistare sempre nuove ed utili cognizioni. Perciò le scuole si moltiplicano, professori di buona fama vengono chiamati dalla vecchia Europa, e particolarmente dall'Italia. Infatti, il decano dei professori dell'università Montevideana è un nostro illustre connazionale, il prof. Luigi Daniele Desteffanis di Cremona, bibliofilo, giornalista, letterato e scrittore assai stimato. Da parecchi anni ha sul telaio una *Storia della dominazione spagnuola in Italia*, che ci auguriamo di vedere presto alle stampe.

Distintissimo è il milanese Giosuè Bordoni, direttore da oltre vent'anni del " *Collegio Internazionale* ", dove a lato del francese, dell'inglese e dello spagnuolo si mantiene sempre accesa e viva la fiamma sacra della nostra favella. Questo collegio, sorto per iniziativa dello stesso Bordoni, si mantenne colle sole sue forze senza soccorsi nè sussidi sia del governo italiano, sia di quello della Repubblica. Nè a questo si limitò l'operato del Bordoni, poichè riescì a fare istituire una cattedra di lingua italiana nell'università di Montevideo, offrendosi gratuitamente a disimpegnarla e ciò per puro patriottismo e a diffondere sempre più la lingua più bella e più ricca del mondo moderno in una città dove i due terzi della popolazione si compongono d'italiani e di figli d'italiani.

Ma un pensiero così nobile non fu compreso.

Il Bordoni pubblicò una *Grammatica Poliglotta*, assai stimata, e la " *Gramática del Hogar* ", semplice, ingegnosa, nutrita di esercizi ameni, sparsa di esempi vari, curiosi, geniali, facili, che quasi senza regola e nessuna definizione guida il ragazzo alla conoscenza dell'idioma.

Un altro stabilimento di educazione, l'*Instituto nacional*, venne fondato da un italiano, il compianto prof. Ricaldoni.

Nelle innumerevoli scuole e nei convitti pubblici e privati di Montevideo, non pochi insegnanti sono italiani. Vi sono anche le scuole delle società italiane destinate a conservare la patria favella fra i figli degli operai.

Un'altra dimenticanza notiamo nel libro dell'Aranjo per ciò che si riferisce alle arti belle coltivate da immenso stuolo di dilettanti sotto la guida di professori distinti, nella maggior parte italiani. Molti artisti di merito abbandonarono l'Italia per l'Uruguay e fra essi il cav. Passani di Parma, il romano Santulli, il compianto cav. Lotufo di Napoli che impiantò una scuola di disegno frequentatissima, il De Lorenzo e tanti altri. Ma specialmente il cav. Ulisse Passani si è perfezionato nei grandi quadri di composizione, e nei ritratti. Venne chiamato a Montevideo per dipingere il maestoso tempio del Sacro Cuore essendo anche bravo ornamentista e disegnatore corretto in fatto di architettura e seppe affermare con frequenti successi la sua riputazione di artista valente.

Fra i pittori nativi di Montevideo primeggia il prof. Juan Blanes, autore del celebre quadro " I 33 " e dell'altro non meno rinomato " Episodio della febbre gialla. " Il figlio del Blanes, allievo della Accademia di Firenze, segue con onore le orme del padre.

La scultura lascia alquanto a desiderare. Se si eccettua il Ferrari, autore del monumento all'*Indipendenza*, eretto nella città della Florida, non ricordo che un numero non scarso di scalpellini. Per altro è bene che oggi che pur troppo l'arte italiana segna la sua parabola di decadenza, i veri artisti, seguaci delle gloriose tradizioni dei nostri sommi rimangano fra noi a rivendicare il loro posto usurpato da giovani scarsi di talento e di studii.

Infine, già che nel suo libro, l'Aranjo intendeva presentare un quadro completo del paese, non doveva limitarsi a raccogliere scritti riflettenti soltanto la

geologia, l'agricoltura, l'industria e il commercio, ma completarlo con cenni che dimostrano che la cultura intellettuale dell'Uruguay è alla pari di quelle delle nazioni più incivilite del vecchio continente. Anche le scienze hanno fatto grandi progressi in quelle regioni. La medicina e la chirurgia hanno valentissimi rappresentanti nella maggior parte italiani, come il Pugnalin, Crispo-Brandis, Barattini, Piovene, Stajano, Liveriero, e tanti altri, ma particolarmente il Pugnalin, rinomatissimo professore in quella università, e primario operatore nell'ospedale maggiore di Montevideo. Anche le scienze fisiche e matematiche contano professori distinti oriundi italiani e fra essi il Piaggio, assai stimato professore di algebra e geometria.

Nel Foro, l'Italia non è rappresentata; nella vicina Buenos Ayres, vi sono parecchi avvocati italiani, fra i quali il fiorentino Socci che gode fama di onesto e dotto giureconsulto.

Finalmente i letterati ed i giornalisti, costituiscono una vera legione. Ve ne hanno di tutti i colori, dallo scarlatto al nero inchiostro.

Fra i fogli italiani nella maggior parte apparsi come meteore nel cielo giornalistico senza lasciare altra traccia di sè, che la soddisfazione di essersene liberati, uno solo ebbe lunga vita " l'Italia „ diretta ancor degnamente dall'egregio sig. Odicini-Sagra e dal prof. Desteffanis. Poeti e letterati, pullulano come le locuste, e fatta eccezione del Desteffanis, del Bordoni e di pochi altri, sarebbe decoroso per l'Italia che questa razza di spostati fosse rimasta in Italia, dove almeno non avrebbero osato di uscire alla luce del giorno, o sarebbero stati ricacciati nell'oscurità dal biasimo generale.

Il libro dell'Aranjo ci ha dato argomento di tracciare a grandi tratti e senza ordine d'idee un abbozzo di quella lontana regione, che ci proponiamo far conoscere dettagliatamente ai lettori dell'*Emporium* in altri scritti.

Ferruccio Pasini.

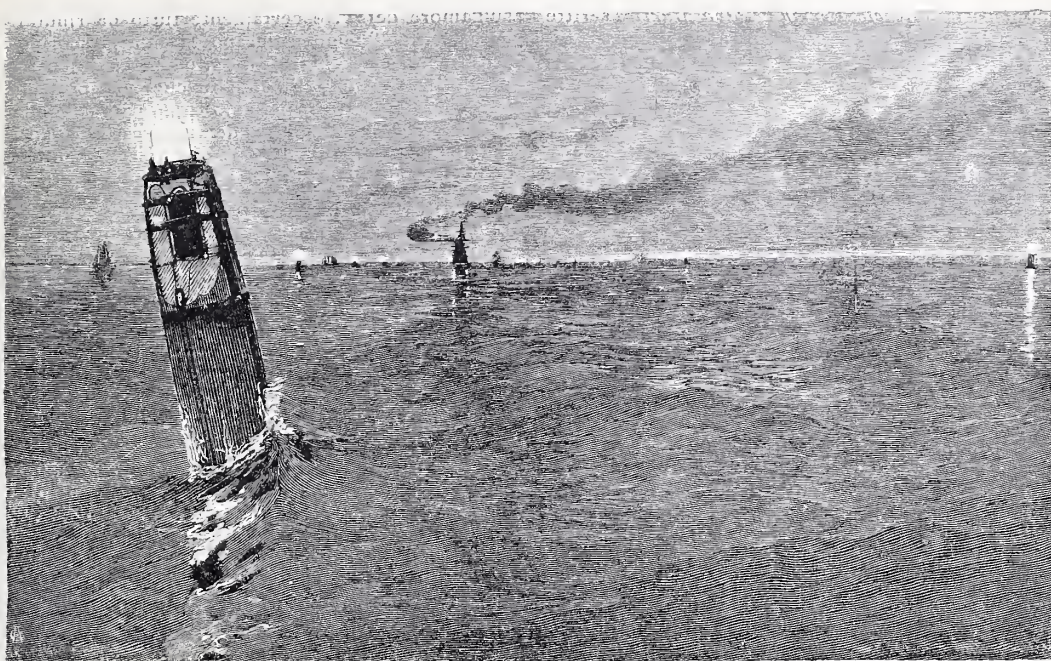
MISCELLANEA.

L'illuminazione elettrica nella baia di Nuova York. — Il porto di Nuova York è stato recentemente il teatro di un numero insolito di disastri marittimi, che alle persone lontane e non informate dello stato delle cose può far credere che le condizioni della navigazione colà non siano delle più sicure; ma non è così. Il *S. Paul*, il *Campania*, il *La Bourgogne*, l'*Ailsa*, il *George W. Clyde*, il *New York* furono più o meno danneggiati dagl'investimenti su bassifondi, a cagione della folta nebbia che calò su quel porto negli ultimi giorni dello scorso febbraio.

Il numero e la varietà di questi disastri rendono imperiosa la necessità di provvedere il porto di Nuova York di un sistema d'illuminazione marittima capace di proteggere i piroscafi dalle conseguenze di eventuali nebbie intense. Non può dirsi però che i recenti infortuni sopra indicati siano dipesi da difetti nell'attuale sistema d'illuminazione del porto, giacchè accaddero tutti di giorno. Vi è molto da fare, peraltro, per impedirli, non solo nel modo di produrre una luce sufficiente per rompere le tenebre della nebbia, ma anche nel munire i piroscafi e i semafori di segnali da nebbia più adatti allo scopo.

Il principal canale navigabile di Nuova York ha un corso particolarmente irregolare. Sopra Sandy Hook, sull'isola principale di New Jersey e sopra Staten Island sono stabiliti ripari e fanali, che aiutano a seguire la linea giusta dei canali, dei quali il principale è il più lungo e più esposto ai venti. Durante il giorno lunghe file di boe rosse e nere vedonsi disposte lungo i lati dei canali, insieme a boe di sicurezza, cosicchè una volta infilato il canale, lo si può navigare liberamente senza alcun timore sinchè le boe sono visibili. Sino a poco tempo fa i fanali della spiaggia erano le uniche guide per i marinai durante la notte.

Il porto di Nuova York ha due comunicazioni con l'oceano, una per Long Island, l'East River e Hell Gate; l'altra attraverso gli stretti fra Staten Island e Long Island. Quest'ultima è la sola ora praticabile per le navi delle maggiori dimensioni, ed è quivi di grande importanza pel commercio della metropoli. Negli Stretti vi sono due canali principali; quasi tutti i navigli da costa e quelli che salpano il mare, ma di moderata immersione, percorrono i canali Sud e Swash, perchè sono assai più diritti del tortuosissimo Gedney e del principale, che costituiscono l'unico ingresso al porto di Nuova York per i grandi piroscafi dell'oceano e per quelli noleggiatori di molta immersione. Entrambi però non sono navigabili di notte senza qualche adeguato sistema d'illuminazione. Era quindi assolutamente necessario illuminare il Canale Gedney, mentre quello principale è sufficientemente marcato da un numero conveniente di fanali sulla spiaggia. Diveniva anche più necessario illuminare il Canale Gedney pel fatto che il Governo aveva speso molto denaro nell'abbassarne il fondo sino a nove metri sotto il livello più basso dell'acqua, con un'ampiezza di 300 metri. La grande distanza del canale dalla spiaggia rese necessario adottare qualche sistema di fanali galleggianti. Dopo studiati vari metodi, si adottò nel 1888 quello a corrente diretta con boe ad albero. In questo sistema si adoperò un cavo di tre conduttori; il sistema perfezionato che si adoperò dopo era a corrente alternata; il cavo primitivo portava la corrente a sei fanali, il nuovo cavo la porta a dieci; col primo il canale era illuminato per 1200 metri, col secondo sono 2400 i metri di percorso illuminato.

Nel 1890 i vantaggi della corrente alternata per illuminazione ad incandescenza con lunghi circuiti condussero ad esperimenti intesi ad adottarla per le

Faro galleggiante a luce elettrica nel porto di Nuova York.

boe del porto di Nuova York. Questi esperimenti dimostrarono che il metodo proposto sarebbe stato più economico e più soddisfacente.

L'esperienza si avvantaggiò a Chicago con un cavo posto nell'acqua, dall'Esposizione alla città, lungo circa sette miglia; ed ulteriori studi ed esperimenti fecero adottare il sistema soddisfacentissimo recentemente installato a Sandy Hook e del quale abbiamo or fatto menzione.

Le boe ad albero sono di legno di ginepro, alte 15 m., tenute a posto da àncore a fungo che pesano 1800 chilogrammi ognuna. Le lampade, che sono adattate alla sommità delle boe, sono del potere di cento candele, di modello perfezionato e racchiuse in globi di conveniente grandezza, giusta le indicazioni che troviamo nello *Scientific American*.

La lunghezza del cavo è di circa sei miglia e un quarto, con un tratto addizionale di due miglia che va alla boa dell'estremo sud-ovest.

Nell'attuale moltiplicarsi degli studi intesi ad utilizzare le correnti d'induzione, è poi sperabile che anche la navigazione marittima usufruisca prima o poi di apparecchi elettrici avvertitori della presenza di piroscafi e delle costiere. I progressi della telegrafia senza fili, le recenti applicazioni alle comunicazioni coi treni in moto, e le esperienze sulla induzione elettrica nelle acque, ne sono uno splendido affidamento. LA VEDETTA.

NECROLOGIO.

Say (Leone Battista), morto a Parigi il 21 aprile scorso, era nato nel 1826 ed originava, pel nonno Giambattista, lo zio Luigi Augusto, e il padre Orazio Emilio, da una famiglia di distinti economisti, famiglia ugonotta, che la revoca dell'editto di Nantes costrinse a cercare un refugio in Svizzera. Leone Say esordì giovanissimo nel *Journal des débats*, quando questo giornale era proprietà dei fratelli Bertin, d'uno dei quali egli sposò la figliuola. Amministratore delle ferrovie del Nord, dopo la guerra fu eletto deputato da due collegi e andò ad assidersi al centro sinistro. Relatore generale della Commissione di finanza, nel 1871, sostituì Giulio Ferry nella prefettura della Senna. Nel 1872, fu ministro delle finanze con Thiers e, dopo la costui caduta, riprese quel portafoglio nel 1875. Liberista, combattè sempre le dottrine dell'attuale presidente del Consiglio, Méline; amico sincero dell'Italia, deplorò sempre vivamente la guerra commerciale iniziata contro di essa dalla Francia. Egli è morto sulla breccia, mentre apprestavasi a combattere il principio della imposta progressiva adottato dalla Camera e dal ministero radicale Bourgeois.

Cagnoni (Antonio), maestro di musica, morto a Bergamo il 30 aprile scorso, era nato a Godiasco (Voghera) l'8 febbraio 1828. Compiuti gli studi nel Conservatorio di Milano, fu a lungo maestro di cappella a Vigevano, d'onde, nel 1873, andò a sostituire il napoletano Carlo Coccia, morto in quell'anno, alla cappella di San Gaudenzio di Novara, come, nel 1888, morto il cremonese Amilcare Ponchielli, passò a sostituirlo in quella di Santa Maria Maggiore a Bergamo. Il Cagnoni, che aveva esordito, ancora studente e diciasettenne, a Milano con due piccole opere buffe, cui nel 1847 fece seguire, a Genova, quel *Don Bucefalo*, che, interpretato dallo inarrivabile basso comico Alessandro Bottèro, fu il piedistallo della sua fama: diede poi molte altre opere di varia natura al teatro, tra le quali, tuttavia, tre sole meritano particolare

accenno, ossia *Michele Perrin* e *Papà Martin*. scritte per lo stesso Bottèro, e *Claudia*, opere di mezzo carattere, di un genere affatto speciale, nel quale, si può dire, egli solo è riuscito nel modo il più splendido, quelle tre opere, anche più del *Don Bucefalo*, se richiamate sulle scene, rimarranno sempre come uno incontrastabile suo titolo di gloria. Il Cagnoni, morendo, oltre a moltissima musica sacra, ha lasciato due spartiti inediti: *Re Lear*, opera seria, e *Carabiniere*, altra opera di mezzo carattere.

Galimberti (Luigi), morto il 7 corrente a Roma, dov'era nato il 25 aprile 1836, era stato creato cardinale nel concistoro del 16 gennaio 1893. Dotto, colto, di spiriti liberali, egli militò alquanto dapprincipio nel giornalismo cattolico romano, ispirò il *Moniteur de Rome*, sinchè fu inviato nunzio alla corte di Vienna, dove stette sino ad esservi sostituito da monsignore Agliardi. Il cardinale Galimberti, prediletto dal pontefice, sincero fautore della triplice alleanza, era l'anima di quel partito transigente del Vaticano, che riconosce per capo il cardinale Stefano Vannutelli. Era prefetto degli Archivi della Santa Sede.

IN BIBLIOTECA.

L. Roncoroni — *Genio e Pazzia in T. Tasso* — Fr. Bocca, editori. — L'autore, libero docente di psichiatria a Torino, sostiene e sviluppa con documenti circa la malattia del Tasso la diagnosi di Paranoia, alla quale aveva già accennato in modo succinto nella seduta del 26 aprile 1895 della R. Accademia di Medicina. Primo veramente a sostenere l'opinione di Paranoia contro la diagnosi di lipemania fatta già dal Verga fu il dott. Ciro Caversazzi in un suo discorso sul Tasso pronunciato a Bergamo fin dal 1892 e di cui si trova qualche cenno nel libretto pubblicato l'anno scorso dal prof. Achille Mazzoleni sulla malattia e sulla prigionia del Tasso nonchè nelle *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* di Monaco dell'8 maggio 1895. Diagnosi ripresa e sottintesa in una Nota critica sul Tasso e l'Utopia dello stesso Caversazzi letta all'Ateneo bergamasco celebrandosi lo scorso anno il terzo centenario della morte del poeta.

Non ci occuperemo delle parti del libro del Roncoroni che riguardano la questione generale e teorica del Genio e della Paranoia assai buone ma forse vaste di soverchio; ma per ciò che riguarda il Tasso in particolare diremo che il libro rivela una certa fretta e una troppo scarsa preparazione erudita. V'ha nella trattazione uno schema psichiatrico applicato alla vita del poeta, manca una vera critica psicologica del carattere, di cui non si accennano alcuni atteggiamenti importantissimi. Ma una critica minuta ci porterebbe troppo lontani. Parrebbe che all'autore facciano ancora difetto notizie chiare e positive della letteratura tassiana e delle opere stesse del poeta: le inesattezze e le omissioni di fatto e di giudizio sono per verità numerose. Basterà dire che a pag. 154 si citano come del Tasso versi notissimi del Petrarca; a pag. 140 l'autore mostra di non intendere i versi su Tirsi e Clori, come a pag. 42 apprezza malamente un passo del Mondo Creato e a pag. 112 un passo del Rinaldo. Ciò non ostante qua e là si potrebbe spigolare qualche buona e nuova osservazione. Concludiamo che il difetto capitale del libro è la deficenza di penetrazione psicologica: per es. il capitolo sull'amore del T. è certamente tutto da rifiutarsi. Il carattere dell'uomo e del poeta non si scorge ricostruito in questo libro; ed era necessario ricostruirlo, poichè la sua malattia non fu che una ipertrofia del suo carattere. Ma, ripetiamo, una critica ampia non ci è concessa dall'indole della *Rivista*, e ad ogni modo ci bisognerebbe rifare per nostro conto tutta la narrazione della vita del Tasso.

Annuario della Nobiltà Italiana — Anno XVIII, 1896. Bari, Direz. del " Giornale Araldico ,, (Prezzo L. 10).

Questa specie di Almanacco di Gotha della nobiltà italiana, di oltre 1200 pag., rilegato in tela e adorno di ritratti e di stemmi in cromolitografia, merita il favore, di cui la sua 8ª edizione è una prova, per la diligenza con cui è compilato e per la ricchezza dei dati d'interesse generale. Giuste le norme seguite dalla redazione, la quale va ogni anno modificandole in meglio.

Nino Martoglio — *O' scuru o' scuru*, album di sonetti siciliani sulla " maffia ,, — Disegni di Giovanni Martoglio — Catania, Tipi Galàtola, 1896.

Sonetti in dialetto, pei continentali opportunamente spiegato nelle note; documento di letteratura e di costumi popolari siciliani, stampato con grande eleganza e con illustrazioni caratteristiche e pregievoli.

Silvio D. Paoletti — *Preraffaellismo* — (Estratto dalle Veglie Veneziane) 1896.

Mario Pratesi — *Il mondo di Dolcetta*, racconto — Milano, Chiesa e C. — Lieve è l'essenza di questo racconto, che ha l'unico intento, sembra, di dipingere i caratteri e i costumi d'un paesello di Toscana, a' tempi granducali. Ma se la sostanza, ossia la favola, è poca; molta, invece, e singolarmente eletta è la forma. Il Pratesi è ancora uno de' rarissimi, che scriva propriamente bene, nella schietta lingua della sua terra nativa, ma senza i lezi, ne' quali cascano spesso i toscani toscaneggianti. Inoltre, i caratteri sono egregiamente ideati e sostenuti e le descrizioni efficaci e vere: nel complesso, insomma, un buon libro.

Luigi Pinelli — *Epigrammi e satire* — Treviso, L. Zoppelli. — I versi tornano, nè, in riguardo a' soggetti che trattano, si può far loro grave appunto se sono assai dimessi e pedestri. Quanto allo spirito che anima le satire e gli epigrammi, esso è molto ingenuo e qualche volta anche infantile.

Giovanni Dandolo — *Intorno al numero*, discussioni psicologiche — Padova, A. Draghi. — Basterà dire che l'opuscolo è dell'autore dei tanto pregiati " Appunti di Filosofia ad uso dei licei ,, per richiamare su di esso l'attenzione degli studiosi e cultori di filosofia positiva.

Onorato Fava — *Storie d'un giorno*, pagine della vita — Firenze, succ. Le Monnier. — L'elegante volumetto fa parte della *Biblioteca delle giovanette* e racchiude diciotto novelline, o, piuttosto, bozzetti scritti con qualche garbo.

Giovanni Caruselli — *Sulle origini dei popoli italici* — Palermo, Remo Sandron. — Il volume da noi ricevuto comprende soltanto una *dimostrazione storico-letteraria*, formante la prima parte dell'opera. Aspetteremo a giudicarne e parlarne che questa sia completa.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE.

“I PARGOLETTI DELLA LUPA „ (Romolo e Remo) di M. GIORGIO FRAMPTON, A. R. A

EMPORIUM

Vol. III. GIUGNO 1896 N. 18

ARTISTI CONTEMPORANEI: GIORGIO FRAMPTON.

MERCÈ il gentile consenso dell'autore siamo lieti di portare a cognizione del pubblico italiano altri bellissimi lavori di Giorgio Frampton della Reale Accademia di Londra, che l'*Emporium* ha già fatto conoscere ai propri lettori fino dallo scorso anno.[1] — Questo valoroso artista ha saputo conquistarsi ancor giovanissimo una fama oramai mondiale, segnatamente nel trattare quelle arti decorative, le quali, come altra volta osservammo, sono oggetto dell'attività, degli studi, delle indefesse ricerche di pressochè tutti i grandi artisti inglesi contemporanei, grazie al quale fecondo indirizzo seppero ora rinnovare sotto il brumoso cielo di Londra gli splendori e le squisitezze dell'arte nostra italiana, a' bei tempi del Magnifico.

La Madre col bambino. — Busto, policromo, di G. Frampton.

Architetto, pittore, scultore distintissimo, è sopratutto come scultore-decoratore che eccelle Giorgio Frampton — e come tale egli si chiama e desidera di essere conosciuto e considerato. Il che meriterebbe d' essere fatto argomento di riflessione dagli artisti nostri, ancora mancipi di certi pregiudizi, e dei quali vorremmo sapere se dopo avere esaminate le opere del giovanissimo accademico inglese, credano ancora meritevole del loro disprezzo, del loro disdegno, della loro nessuna considerazione quell'ufficio, non meno arduo nè glorioso, che un tempo da noi, ed ora all'estero, segnatamente in Inghilterra, l'Arte s'è assunta di contribuire all'abbellimento degli oggetti dell'uso quotidiano.

Considerino che è lui medesimo a gloriarsi di essere sopratutto un decoratore,

[1] Vedi *Emporium*, ottobre 1895 (Fasc. 10, Vol. II, pag. 290 e 291), dove del Frampton abbiamo riportato il bellissimo bassorilievo in gesso colorato " La Visione. „
Le illustrazioni, che accompagnano questo articolo, toltone quella a pag. 410, che dobbiamo allo stesso signor Frampton, ci sono state cedute pel nostro periodico dalla direzione della importantissima rivista inglese *The Studio*, che qui sentitamente ringraziamo.

Christabel — busto di M. Giorgio Frampton, A. R. A

l'artista che ha saputo scolpire la poderosa statua del Pastore Faustolo che porta sulle braccia i due fatali rampolli della figlia di Numitore tolti alla lupa di sotto il fico ruminale; — egli che ha ideato ed eseguito il busto di Cristabella, la dolce eroina di Coleridge, degno di Mino da Fiesole, non reputa punto da meno del suo ingegno inventivo, della sua geniale immaginativa, del suo gusto e della sua missione il consacrare la sua brillante attività a decorare stipi, paraventi, sopraporte, riquadri ecc. Questa è la vera dignità della grande Arte, che nobilita tutto quello che tocca e, come il sole, versa a torrenti i suoi tesori di luce su ogni oggetto; mentre certi disdegni ostentati sono più soventi una maschera, onde si copre la povertà delle idee e la sterilità della fantasia, piuttosto che un verace sentimento di artistica dignità.

Non trovando sul conto del sig. Frampton se non scarse notizie biografiche, ci siamo rivolti direttamente a lui, con preghiera di fornirci notizie sui casi della sua vita; ma egli, non ha, per modestia, voluto aderire alla nostra domanda. Siamo quindi costretti a raccogliere qua e là, nelle riviste quanto si riferisce alla carriera da lui percorsa e alle opere da lui compiute, aggiungendovi la enunciazione di alcuni suoi criteri sull'arte decorativa, de' quali, crediamo, si possa dai nostri artisti fare tesoro.

Giorgio Frampton è nato in Inghilterra nel 1862, e disse lui stesso ad un *reporter* d'esser venuto su dal basso. A sedici anni, spinto da quello

Fanciulla che canta — busto di M. Giorgio Frampton, A. R. A.

spirito avventuroso, che è tutto proprio degl'inglesi, traversata la Manica si rese una prima volta a Parigi, in cerca di lavoro con dieci soli scellini in tasca per unico capitale. Grazie a una lettera scrittagli da un compagno di viaggio, perchè egli non conosceva sillaba di francese, potè essere subito occupato, come scalpellino, nei lavori del Palazzo di Città, che allora si stava ricostruendo. Ma un caso disgraziato sopraggiunse a buttarlo sul lastrico. Un operaio francese avendogli chiesto se fosse tedesco, egli che fraintese la domanda, rispose distrattamente di sì. Da quell'ora, non vi fu più lavoro per lui; l'odio di razza glie lo toglieva. In pari tempo, rincasando, trovò sforzati l'uscio della sua abitazione e la serratura del suo baule e fatta *tabula rasa* de' suoi piccoli risparmi. Dovette però scrivere subito ai congiunti, agli amici e patir la fame sino all'arrivo del danaro, che gli permettesse di rimpatriare.

Di ritorno, entrò nelle scuole della Reale Accademia di Lambeth, ove oltre alla scultura studiò la pittura e l'architettura; ond'egli pure, come gli altri artisti inglesi contemporanei, ricevette un'educazione meno unilaterale, che non abitualmente si dia in Italia a chi si dedica alle arti figurative. Gli è da quelle medesime scuole, che uscirono pure Harry Bates A. R. A. e mezza dozzina d'altri giovani scultori, che già cominciano a farsi conoscere favorevolmente; e, in quelle scuole, le quali si possono dire, a ragione, culla del rinascimento della scultura

Medaglie di Winchester e di Glasgow, modellate da M. Giorgio Frampton, A. R. A.

inglese, il Frampton concorse due volte alla medaglia d'oro e, la seconda, la vinse. Di que' suoi primi saggi rimase talmente ammirato il rimpianto sir Edgardo Boehm, che gli propose di andare a lavorare per lui, in Fulham Road, assegnandogli, a tal fine, un apposito studio e gli prese tanta affezione che, morendo, gli lasciò, in ricordo, una copia della famosa sua testa di Carlyle.

Nel 1888, trovandosi a Wales, dove lavorava per quel Club costituzionale, le leggiadre sembianze di una figliuoletta del conduttore di quei lavori lo impressionarono così, che ne modellò in terra la vezzosa testolina. Imbattutasi a passare per Wales, la regina Vittoria, desiderosa di vedere i prodotti delle industrie locali, portò l'occhio su quella testolina e, piacendole assai, la volle per sè e diede ordine fosse recata nella sua carrozza, per collocarla, sembra, nella reale residenza del suo castello di Baltimore.

Allora, Giorgio Frampton fu doppiamente premiato e con la medaglia d'oro e coll'assegno per un viaggio d'istruzione per la sua scultura *Un atto di pietà*, e per la fama a cui subito si trovò elevato con quel Reale acquisto.

Ora, come dicemmo, egli appartiene alla Reale Accademia di Belle Arti, della quale è il più giovane membro.

Conoscitore profondo di tutti i vari generi di scultura, il Frampton eccelle, in particolar modo, nel bassorilievo e nella scultura policroma. Una chiesa di Bethnal Green possiede un pulpito e degli stalli intagliati da lui. Egli eseguì molti lavori di ornamentazione architettonica per edifici privati: i graffiti d'una casa di Birchington; un gruppo di putti sulla porta centrale del Club de' Conservatori a Chelsea; gran parte delle terre cotte, le colonne e gli ornati architettonici e le teste di Pitt e di Beaconsfield nel Club costituzionale della Northumberland Avenue; i fregi sul frontone del palazzo Fortey, per le Vendite all'asta pubblica, nella Pall Mall, rimpetto alla Marlborough-House ecc. Oltre ad altri lavori per la galleria di musica a Kensington Court, a camini e soffitti per l'Istituto Imperiale, per le sale da pranzo del

Maria — bassorilievo di M. Giorgio Frampton, A. R. A.

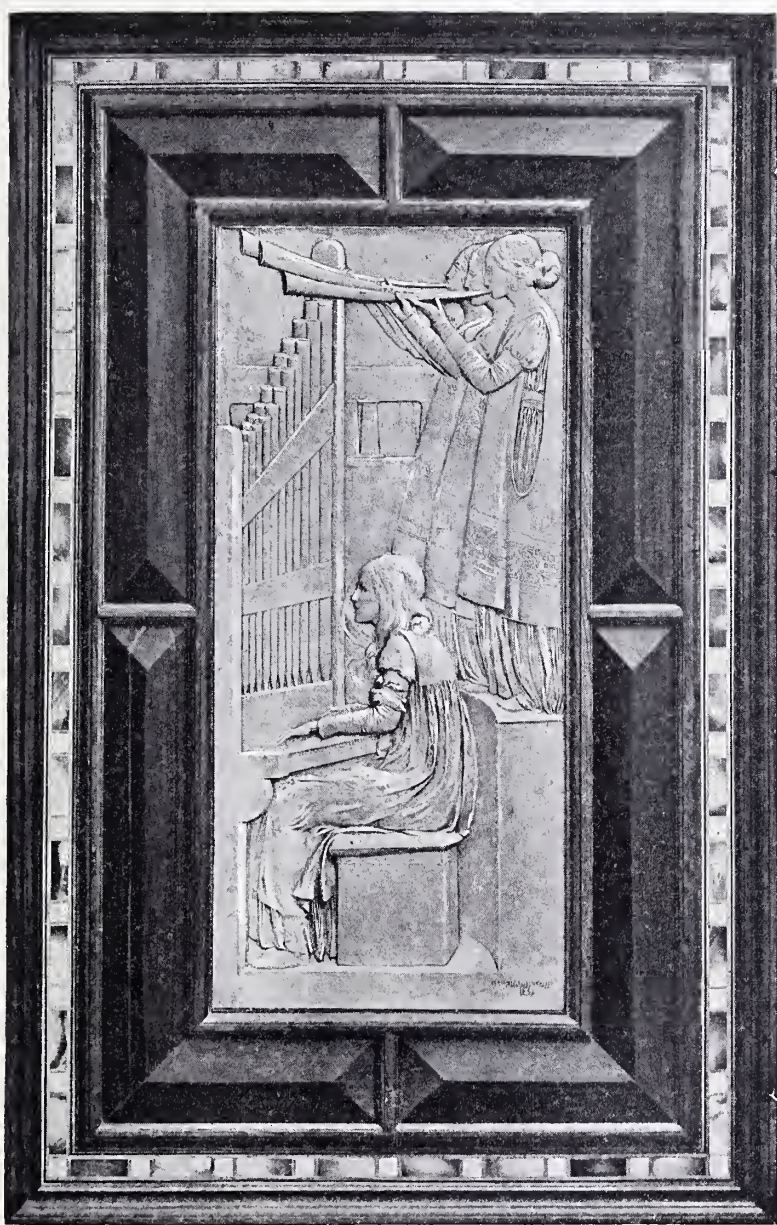
collegio Newnham e di quella simile di sir Giorgio Lewis in Portland Place; nc condusse pure parecchi per chiese; e così: nella cattedrale di Manchester, su disegni di Basil Champneys; i riquadri a bassorilievo, le figure nelia cupola, i fregi ed il soffitto nella chiesa di San Clemente a Sheffield; dei riquadri a stucco fibroso, dorato e colorato, che ultimò poi con R. Anning Bell, e vennero esposti alle *Arti e Mestieri* nel 1889; il ricordo a Lowell nell'abbazia di Westminster e varie altre sculture commemorative.

Un'opera sua originalissima, per quanto non inappuntabile, è una *Madre col bambino*, della quale diamo la illustrazione. Essa insieme a un Crocefisso, che eseguì di poi per una chiesa, ci offre uno interessante saggio di scultura policroma. La giovane madre col bimbo in braccio sono arditamente modellati, senz'alcuna pretesa accademica, in bronzo argenteo, su di una placca di rame lucido, avente nel mezzo un disco smaltato, che forma una specie d'aureola intorno alla testa della madre.

A Parigi, dove ritornò nel 1888, ottenuto l'assegno pel viaggio d'istruzione, ebbe a lavorare con Dagnan Bouveret e Courtois e ad esporre il suo *Angelo della morte*, che riportò la menzione onorevole. Ma assai prima, in patria, sino dal 1884, s'era fatto distinguere, esponendo all'Accademia una composizione in bassorilievo: *Socrate insegnante al popolo nell'Agora*, nel 1885, tre teste, una delle quali in bronzo, e, nel 1893, l'altra famosa sua testa *Mysterarch*. Questa bellissima testa, spirante la più leggiadra serenità, ha il busto tagliato alla maniera fiorentina subito sotto le spalle e posa sopra una base armonizzante con le linee di tutta la composizione.

Il Frampton si è anche occupato di medaglie c ne ha modellato parecchie, tra le quali una commemorante il cinquecentesimo anniversario del Collegio di Winchester ed una per la Università di Glasgow, con motivi simboleggianti *Verità e Letteratura*.

E, in ogni opera sua, quale pur ne sia il genere diverso, egli apporta sempre un geniale

DANZA „ (BASSORILIEVO IN ARGENTO CON RIQUADRATURA) DI M. GIORGIO FRAMPTON, A. R. A

" MUSICA „ BASSORILIEVO IN ARGENTO CON RIQUADRATURA) DI M. GIORGIO FRAMPTON, A. R. A.

M. Giorgio Frampton nel suo studio — Da una fotografia gentilmente comunicataci da lui stesso.

suggello d'originalità e un carattere tutto suo personale, che è appunto quanto di meglio possa distinguere un artista.

***

Ma, per formarsi un concetto tanto più esatto di lui e del suo modo di fare, ciò che più giova è visitare il suo studio. È uno studio semplice, a nude pareti, come generalmente sono quelli di tutti gli scultori, i quali, a differenza dei pittori, non hanno consuetudine di tappezzarli d'antichi arazzi e porcellane ed altri archeologi cimeli. In quella nudità, campeggiano, per altro, i mirabili lavori del giovane artefice, il quale, nella sua bianca blusa da fatica, ve li mostra, compiacente e modesto, fornendovi su ciascuno tutti que' maggiori schiarimenti, che possiate desiderare

Là, innanzi tutto, voi ammirate uno stupendo paravento, piegabile in quattro, che, di prima giunta, vi abbaglia gli occhi, co' suoi luccicori. A riquadri di pelle colorata e di broccato antico, altri se ne alternano d'iridescente madreperla, con fregi d'oro, d'alluminio, d'argento, di smalto. — Il Frampton, finitissimo in ogni più minuto particolare, lo ha condotto con la massima cura, sì che, a malgrado i contrasti taglienti delle tinte e de' metalli, l'assieme riesce intonato ed armonico e pieno di grazia.

In altra parte, v'è un caminetto, che egli sta eseguendo, su disegni di C. Harrison Townsend, per una casa di Germania. Ha dei piedritti in forma di nicchia con capitelli ed è tutto foggiato in una tavola di noce americana.

In altra parte ancora si veggono de' riquadri per porte in argento, alcuni de' quali figurano, in bassorilievo, le eroine della *Morte d'Arturo*, altri *Musica e Danza.*

Non è molto vi si vedevano pure le statue eseguite dal Frampton per la chiesa di Santa Maria ad Oxford.

Ciò che distingue specialmente questo giovane e già tanto stimato scultore è che, in lui, forse per la stessa sua umile origine, l'artista è sop-

pannato dall'artigiano. Egli possiede però, in assoluta padronanza, tutti i segreti della manualità. S'è un incanto il contemplare l'opera sua, lo è pure lo udirlo manifestare le sue idee sull'arte e i suoi diversi procedimenti d'esecuzione. A cominciare dal modo, in cui meglio conviene disporre e distribuire gl'intagli, massime negli oggetti d'uso privato e comune, acciocchè risaltino acconciamente; venendo a quello, in cui è necessario collocare i fregi, le parole, le date nelle medaglie, perchè formino un tutto euritmico coi motivi principali; egli espone concetti affatto nuovi e che, senza bisogno di discuterli, si riconoscono subito giusti.

Parlando de' lavori in gesso, de' stucchi, delle vernici, egli sa dirvi come si ottengono le dorature, le imitazioni de' diversi metalli, della madreperla, come si formi lo smalto; quali siano i sistemi da preferirsi; quale il costo di ciascuno di essi.

A proposito delle decorazioni architettoniche, egli è d'avviso che gli ornamenti applicati ad un edificio debbano essere lavorati con la maggior possibile cura e finezza. È un errore, secondo lui, lo abbondare in decorazioni quando, per la posizione stessa in cui vengano situate, debbano, in breve tempo, andar guaste e sciupate. E, a tale proposito, egli stesso ricorda di aver compiuto un intaglio ornamentale del valore di 50 sterline, ossia: 1250 lire italiane, per essere collocato sopra un magazzino, da dove non sarà mai possibile vederlo. Il segreto, per ottenere un buon risultamento, consiste nel lasciare molta parte della superficie liscia e piana, dando così maggiore risalto a quei punti, che meglio richieggono di essere adornati. E l'essenziale sta nell'equilibrio dello assieme e nell'assenza d'ogni ripetizione di ornamenti comuni. Egli non rifugge dal far uso di una decorazione la più elaborata laddove può produrre un buon effetto e il suo impiego è giustificato da tutto quanto la circonda; ma affinchè essa abbia tutto il necessario rilievo occorre che le altre parti siano trattate parcamente

Riguardo alle decorazioni di soffitti, egli afferma non essere indispensabile lavorarle sul posto. " Dapprima — così ha detto egli stesso — ne facevo uno schizzo in piccola scala, che poi disegnavo alla grandezza voluta, segnando con linee rosse i punti più convenienti per dividerla in pezzi. Poscia, quando ogni pezzo era modellato e collocato in opera, le giunture venivano fatte sparire, riempiendole di stucco ,,.

In ogni ramo di arte da lui professato, egli ritiene dover suo l'occuparsi di tutti i più minuti particolari: eseguire di sua propria mano i più semplici lavori di complemento, siano in muratura, siano in ferro, così da imprimere allo assieme, pur ne' minimi dettagli, un senso dignitoso di stile e un carattere spiccato d'arte, proprio al modo stesso usato dai nostri vecchi maestri.

Tutto questo non toglie ch' egli non abbia una forte coscienza di sè stesso, della sua individualità, del suo valore e di ciò che è oggidì la scultura e tutta l'arte inglese.

Al *reporter* dello *Sketch* rispondeva ultimamente di credere veramente che " la scultura inglese sia oggi in grande rinascenza, al contrario della scultura francese che si perde miseramente nella volgarità ,,; e sebbene non si dissimuli egli medesimo, che l' opinione sua possa accusarsi di soverchio ardimento, ritiene che l'Inghilterra sarà fra breve nella scultura ciò che fu la Grecia pel passato. E forse i fatti non gli danno torto.

P.

Busto in terra cotta proprietà della Regina Vittoria, opera di M. Giorgio Frampton — Da uno schizzo a penna dell'autore fatto a memoria.

Veduta generale di Mosca.

LA CITTÀ DEGLI CZAR.

E' oltremodo arduo, per non dire impossibile, lo immaginare due città tra loro altrettanto dissimili quanto l'antica e la moderna capitale della Russia: Mosca e Pietroburgo. Mentre questa, fondata da Pietro il Grande nel 1703, è tutta a vie amplissime e sontuosi edifici e palazzi; quella, invece, è costituita da uno strano e fantastico ginepraio, senza simmetria, nel quale l'architettura europea si accavalcia e commesce all' orientale, sì da offrire tale uno amalgama, che non s'incontra in alcun'altra città del mondo.

Nondimeno, veduta dall'alto del Kremlino, in un giorno di sole, co' suoi minareti di vario colore e di varia foggia, che ricordano Bisanzio e l' Oriente, e campeggiante sulla verde pianura; essa presenta un quadro di effetto meraviglioso e sorprendente.

Mosca è divisa in cinque zone ben distinte: una delle quali, esterna, detta: i *Slobodes*, o i sobborghi, in cui dimorano le povere classi, contiene il *Zembianoï-Gorod*, o città terrestre, così chiamata, perchè circondata un tempo da terrapieni a guisa di mura, che presentemente sono trasformati in belle e spaziose passeggiate. Il *Bjeloï-Gorod*, o città bianca, comprende quanto v'ha di meglio in case, palazzi e pubblici edifizi ed è la parte che ha maggior carattere europeo di tutte l'altre. Queste tre zone sono foggiate a circoli concentrici e, nello spazio, che intercorre, tra di esse e il fiume Moscova, trovasi la città interna, la quale comprende il *Kitaï-Gorod*, o città cinese, centro commerciale per eccellenza, in cui sono la Borsa, il Bazar e i negozi e botteghe più ragguardevoli, e il Kremlino, vero cuore dell'antica metropoli, residenza reale e cittadella.

La cittadella fu fondata nel 1147 dal principe Giorgio Dolgorouki, ottavo figlio di Vladimiro Monomaco, con un campo trincerato, che egli aveva contornato di bastite in legname e beltresche. Nel secolo XIV i granduchi di Russia vi stabilirono la loro residenza; nella seconda metà del secolo stesso, Demetrio Donskoi sostituì alle bastite mura di pietra e, cento anni dopo, Ivano III Vasilievich, a mezzo principalmente di architetti italiani, ne ampliò così il giro, da dar loro un miglio e mezzo di circuito. E sono tali mura, con le loro porte e le loro torri merlate, che sussistono tuttora.

Fu così che s'andò ingigantendo il Kremlino, il quale, pel corso di quattro secoli, fu sede del governo moscovita, avendovi gli czar tenuto

stanza, fino a che, sull'area dell' *Ivan-Gorod*, o città d'Ivano, in riva alla Neva, Pietro il Grande ebbe fatto sorgere la nuova e splendida capitale, da lui consacrata al suo santo protettore.

A partire da Olgierdo di Lituania, che lo assediò ed invase tra il 1369 ed il 1370, il Kremlino ebbe a subire gli attacchi e le devastazioni, nel 1382, di Toktamuik, Kan del Kaptak; nel 1408, da Iedigei; nel 1445, da Demetrio Khemiaka; tra il 1451 e il 1477, dai Tartari; nel 1605, da Demetrio Otrepiev; nel 1611, da Ladislao di Polonia e, finalmente, nel 1812, da Napoleone I; ma, ogni volta, come l'araba Fenice, esso risorse dalle proprie ceneri e anche più vasto, più splendido, più magnificente.

Nelle mura, lievemente inclinate verso il fiume Moscova, che ricingono uno spazio triangolare, s'aprono cinque porte, cui sovrastano altrettante torri grandiose e che portano relativamente i nomi di Nicolski, Spasski, Borovitski, Troïtski e Taïnitski. La porta Spasski, che è di fronte alla Piazza rossa e alla celebre chiesa di Vassili Blagemvi, è adorna da un dipinto del Salvatore, onde chiunque passi per essa, o la rasenti, è obbligato a scoprirsi il capo.

Le Loro Maestà Imperiali lo Czar e la Czarina di Russia.

Penetrandovi, a destra, si scorge il convento dell'Ascensione, dove giacciono le spoglie mortali delle granduchesse e delle czarine; quindi, si va al campanile d'Ivano Veliki, munito di trentaquattro campane, la maggiore delle quali non pesa meno di sessantaquattro tonnellate. Essa, per altro, è ancora nulla in paragone di quel mostruoso colosso che è lo *Tsar Kolokol*, la più grande campana del mondo, giacente ora su di un piedistallo a' piedi del campanile. Essa venne fusa nel 1736 e inaugurata nel 1737, imperando Anna Ivanowna; ma, essendo poi stato arso da un incendio l'immenso congegno di travi che la sosteneva, essa cadde e subissò, restando slabbrata da una parte. Questa regina delle campane pesa 144,400 chilogr., ha quarantanove centimetri di spessore, quattro metri di diametro e quattordici e mezzo di circonferenza.

A sinistra dell'Ivano Veliki, trovasi una grande

Mosca — Veduta del Palazzo Imperiale.

porta di ferro, la quale dà accesso alla piazza delle cattedrali, cinta su ogni lato da chiese e palazzi. Sempre a sinistra, sorge la cattedrale dell'Arcangelo Michele, dietro la quale spuntano le bianche muraglie e le cupole dorate di quella dell'Annunciazione, a' cui piedi s'erge il Palazzo Imperiale. A destra, veggonsi il palazzo Anguleux e il Gran Palazzo, nel cui lato meridionale s'apre la famosa sala rossa, con sovrastante l'omonima terrazza. In mezzo alla piazza campeggia l'antica cattedrale dell'Assunta, ch'è il principale santuario di Mosca, dietro il quale, nella casa del Patriarca, è collocata la celebre biblioteca del Kremlino.

Subito fuori della piazza, s'incontra il Gran Palazzo, che sembra edificio moderno ed ha, in vicinanza, l'antico palazzo Terem e, tra le sue mura, grande numero di padiglioni e di chioschi, un arsenale e altri importanti edifici.

Noi ci limiteremo a descrivere le parti principali del Gran Palazzo e delle Cattedrali, come quelle in cui si sono svolte le solennità e le feste della incoronazione e consacrazione dello czar Nicolò II e della czarina Alessandra.

***

Il Gran Palazzo sorge sovra un rialto, dal quale si gode, splendido, il panorama di Mosca. L'area è sempre quella, che fu già occupata dal palazzo imperiale, ma l'attuale edificio non data che dal 1839. Di forma quadrata, ha il prospetto principale a mezzodì, il palazzo Terem a settentrione, la cattedrale dell'Annunciata a levante e il giardino d'inverno a ponente.

Esso contiene nove cappelle con diciotto altari, trentadue scale e settecento stanze, l'una arredata più sontuosamente dell'altra. Le principali tra queste sono: la sala di San Giorgio, che misura 200 piedi di lunghezza, 65 di larghezza e 58 di altezza, tutta in bianco e che può essere illuminata elettricamente da sei grandi lampadari della forza di 3200 candele; quella di Sant'Alessandro Newski, lunga 100 piedi, larga 65 ed alta pure 65, che ha una grande cupola adorna di affreschi e rabeschi dorati; quella di Sant'Andrea, o sala del trono, con le statue di Pietro il Grande, fondatore dell'ordine di Sant'Andrea, di Nicola I, che se ne servì come di sala di consiglio, e di Paolo I, che ne scolpì le statue; e quella di Santa Caterina, del cui ordine la czarina è grande maestra, la quale ha le pareti tappezzate di seta bianca.

La camera da letto dei Sovrani è rimarchevole per le sue ricche decorazioni, tra le quali spicca un bellissimo caminetto di diaspro verde. Quella di ricevimento della czarina, detta la sala d'argento, pei molti oggetti d'argento, che essa contiene, come specchi, tavole, parafuoco, ecc. ha le pareti tappezzate da arazzi, riproducenti le avventure di don Chisciotte e adorni da colossali vasi della Cina.

Mosca — Veduta del Kremlino.

La pinacoteca racchiude alcune delle più ragguardevoli tele di Raffaello, di Rubens, Rembrandt, Teniers, Murillo, ecc.

Il palazzo del Terem, tanto più antico, poichè risale al secolo XV, contiene pure varie sale notevoli, tra le quali quella del trono, con le pareti a ricche ornamentazioni dorate e il soffitto a mirabili affreschi, contornati dagli stemmi del patriziato russo; dove, a sinistra, di fronte alla porta, trovasi il trono, presso cui, un tempo, collocavasi un cofano d'oro destinato a ricevere le petizioni dirette allo czar; la *Tsarika Room*, o sala della czarina, in cui le imperatrici solevano ricevere le visite di felicitazione, di stile antico, con le finestre dagli sguanci profondi, il soffitto a volto, rafforzato da travi di ferro dorato e, come le pareti, coperto di affreschi; la sala da pranzo, pure del Cinquecento, ad aurei fregi, con pitture sulle credenze, che circondano le colonne reggenti la volta, entro le quali è cumulato un vasellame d'oro e di argento del più grande valore, è quella in cui ebbe luogo il banchetto dopo la incoronazione e la consacrazione.

Il Tesoro del Kremlino, costrutto nel 1851, contiene una collezione di gioielli e di cimeli, escluse le cosidette gemme della corona imperiale, che trovansi a Pietroburgo, di cui non si ha esempio in alcun'altra pubblica collezione d'Europa. Vi sono le corone, che servirono alla incoronazione di moltissimi czar; sei reliquie di Ivano il Terribile, Pietro il Grande e Caterina II; una serie di antiche carrozze appartenenti allo czar tartaro ed usurpatore Boris Godunow e di quelle donategli dalla regina Elisabetta d'Inghilterra, con su dipinte scene delle crociate; la carrozza giocattolo, che serviva a Pietro il Grande, fanciullo; la slitta che sua figlia, la czarina Elisabetta Petrowna, usava ne' tragitti invernali da Mosca a Pietroburgo, ecc.

Le pareti delle stanze del Tesoro sono coperte di ricche tappezzerie e adorne di belle armature e di quadri di celebri pittori russi, e la scala pure è fiancheggiata da armature ed armi di vario genere.

Impossibile è descrivere particolareggiatamente tutto ciò che il Tesoro racchiude. Nella prima stanza, trovansi armi ed armature russe e molte antiche casse d'importanza storica; nella successiva, sono raccolti molti de' troni, che servirono alla incoronazione di diversi czar, sontuosi ed interessanti sì, ma non mai come quelli tempestati di gemme e i più meravigliosi del mondo, che si ammirano nella sala circolare, dove sono pure le vesti, i manti e le auree corone usate nelle incoronazioni. Tra le più notevoli di tali corone, vanno citate quella di Stanislao Augusto, re di Polonia; quella di Paolo I, quand'era gran maestro dell'ordine gerosolomitano di Malta, e quella di Simeone, Kan del Kazan, stupendo capolavoro d'oreficeria o-

" TSAR KOLOKOL „ LA CAMPANA COLOSSALE DI MOSCA.

(Questa campana, tiene il primo posto nel mondo. Il metallo del quale è fatta è valutato a Lire Sterl. 70.000, cioè Franchi 1.750.000. In essa venne fuso dell'oro e dell'argento in qualità rilevante, stato offerto da molte persone).

Mosca — Esterno della Cattedrale dell'Assunta.

bellissima brocca, tutti d'argento, che Howard, conte di Carlisle, recò in dono, per re Carlo II, alla corte del padre di Pietro il Grande, non che doni di Carlo I e di Giacomo I. Anche gli oggetti d'argento dell'arte tedesca sono pregevolissimi. Vi si ammira pure, presso due tavole d'argento, il baule da viaggio, col necessario servizio di forchette, coltelli, cucchiai, ecc., già di proprietà dello czar Alessandro I ed altra infinita quantità di articoli d'argento. Uno dei lati estremi della sala è ricoperto da un superbo *Gobelin* e di fronte al lato opposto, sorge una statua di Napoleone I, proveniente da Amburgo.

In altra sala, trovasi una completa collezione di fucili, carabine e schioppi da caccia, alcuni de' quali antichi e persino di quattro secoli fa. In maggioranza, sono di manifattura russa, ma quelli da caccia vuolsi che, nel primo scorcio del secolo XVII, venissero donati da certo Fabiano Smith, inglese, allo czar Michele, capostipite dei Romanow. V'è altresì una raccolta

rientale. Nella stanza istessa, havvi un curioso documento storico, ossia: il codice dello czar Alessio Michaelowich, scritto nel 1649 su fogli di pergamena, lunghi circa 345 metri.

La stanza attigua rinserra nientemeno che 1600 pezzi di vasellame d'oro e d'argento, diviso in altrettanti gruppi quanti sono stati i paesi d'Europa, che hanno concorso a formarlo. E la sua ricchezza, già grandissima, sarebbe infinitamente maggiore, se molta parte non ne fosse stata fusa dagli czar per coniar moneta ed altra non l'avessero portata via come prezzo di riscatto, nel 1611, i polacchi invasori capitanati dal figlio di Sigismondo III. Il più di quanto vi rimane non risale oltre il secolo XVII: c'è, tuttavia, una coppa d'argento, che vuolsi abbia più di settecento anni e vari altri oggetti, che ne contano da quattro, a cinquecento. Vi sono, inoltre, molti oggetti preziosi russi, polacchi, persiani, cinesi, danesi ed inglesi; tra questi ultimi, anfore, vasi, piatti, candelieri cesellati e una

Mosca — Interno della Cattedrale dell'Assunta.

Mosca — Chiesa di S. Basilio.

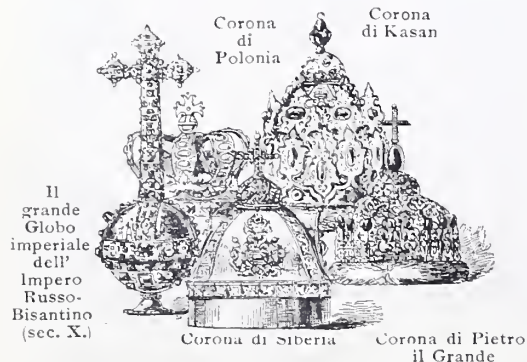
di caschi, morioni, elmi storici, di bandiere e stendardi: interessante, tra questi, quello che Ivano IV Vasilievich, il Terribile, lo stesso, che, pel primo adottò in modo definitivo il nome di czar (*Cesare*), aggiungendovi quello di autocrate, e ch'egli portava nel 1552 a Kasan e quello che, nel 1580, inalberarono i suoi cosacchi, procedendo alla conquista della Siberia.

Avanzando, s'entra nella galleria dei ritratti della famiglia Romanow, cui appartiene lo czar attuale. Pure in essa, sono radunati artistici

Alcune insegne del Tesoro Imperiale del Kremlino.

stipi e casse, oggetti preziosi e stupendi gioielli, tra i quali uno scettro d'oro e l'elsa di una spada, tempestati di diamanti gialli, rarissimi.

In un'altra stanza, si vede la sella che il sultano Abdul-Hamid, succeduto al fratello Mùstafa III, inviò in dono, nel 1775, alla czarina Caterina II: sella, che è ornata di lapislazzuli e coralli, coi finimenti contesti d'argento. In mezzo alla medesima stanza, una custodia di cristallo racchiude le insegne dell'ordine della Giarrettiera che vuolsi conferito dalla regina Elisabetta d'Inghilterra a Ivano il Terribile, sebbene per verità non esista cenno nelle memorie di quell'ordine, ed una collana smaltata che, nel 1113, l'imperatore bisantino Alessio Comneno regalò allo czar Vladimiro Monomaco. Un documento interessantissimo è contenuto in una piccola cassetta nera, in un canto della stessa stanza: è la costituzione elargita dallo czar Alessandro I a' suoi sudditi polacchi.

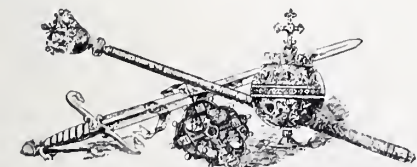
L'arsenale offre un completo assortimento di cannoni di varia specie e calibro, presi alle diverse nazioni e, in particolar modo, ai francesi. Il pezzo più grosso, anzi, veramente co-

Mosca — Campanile di Ivano il Grande.

lossale è lo *Isar Pushhn*, o czar dei cannoni, il quale conta la bellezza di trecento anni, poichè fuso nel 1586, imperante Fedor I Ivanowich, e pesa quaranta tonnellate.

*
* *

Ed ora, eccoci alle cattedrali.

Tra queste, il primo posto va assegnato a quella dell' Assunzione, che, costrutta in legname nel 1326 e poi rifabbricata in pietra nel 1475, è la più antica di tutte. Entro la sua cerchia, che accoglie gli avanzi mortali dei patriarchi, si sono svolte molte scene, che compendiano, in qualche guisa, la storia della Russia. Perfettamente quadrata e di stile bisantino, essa ha nel mezzo quattro grandi colonne, che sostengono la cupola centrale. Non è un molto vasto edificio, anzi, potrebbe chiamarsi una semplice cappella. Il suo interno, per altro, è di una straordinaria bellezza. La pallida luce che, dalle alte e grandiose finestre, scende riflessa nel riscintillio delle cornici d'oro e d'argento, sulle auree corone, i fregi metallici e il grande lampadario d'argento pendente dal centro, produce uno straordinario effetto. Davanti ogni sacra immagine arde perenne una lampada votiva. Di contro all'altare maggiore dedicato

Scettro imperiale dello Stato — Globo bisantino — Corona imperiale di diamanti — Corona di diamanti dell'imperatrice

Spada della Giustizia — Croce del secolo XV — Scettro e Globo dell'imperatore

Alcune insegne del Tesoro Imperiale del Kremlino.

Mosca — Sala delle felicitazioni (dove lo Czar riceve le offerte del pane e del sale) nel Palazzo Grande.

all'Assunzione della B. V. s'alza una specie di paravento, letteralmente ricoperto di ricche immagini, adorne di gioielli, che rappresentano santi o riproducono versetti della Bibbia. A sinistra, scorgesi la immagine della Vergine di Vladimiro, che vuolsi dipinta da san Luca e si ritiene miracolosa. Di fianco alla prima colonna centrale, a sinistra, s'innalza il trono, su cui seggono lo Czar e la Czarina durante la cerimonia della incoronazione, e in prossimità, quello del Patriarca. Così nel tempio, come nell'annessa sagristia e biblioteca, si ammirano ricchissime ed interessanti reliquie.

Sin dal secolo XV, sul punto più elevato del Kremlino ergevasi in legno una piccola chiesuola, sull'area della quale, nel 1500, venne costrutta la cattedrale dell'Arcangelo Michele, che, tanto per forma come per vastità, è poco dissimile da quella dell'Assunta, con la sola differenza che gli affreschi bisantini del suo interno non sono fregiati d'oro. È in questa chiesa, che, sino ai tempi di Pietro il Grande, furono sepolti tutti i granduchi e gli czar di Russia; e le loro tombe, che occupano la più gran parte del pavimento, sono tutte ricoperte di arazzi e drappi di velluto rosso e munite di tavolette d'argento, indicanti la data della nascita e della morte del sepolto.

La cattedrale dell'Annunciazione, costruita originariamente nel 1394 con le cripte destinate a custodire i tesori reali, fu più volte distrutta da incendi e, finalmente, rifabbricata quale ora si trova, nel XVI secolo. Essa differisce dalle altre due, perchè, nello interno, è circondata torno torno da una galleria ed ha nove cupole in luogo di sole cinque. Le sue pareti, il soffitto e le cupole sono alla lettera coperti di pitture, e il pavimento è in mosaico di diaspro, identico a quello della basilica di S. Marco a Venezia. Questa cattedrale, che, per una porta particolare, comunica col palazzo imperiale, è sempre stata la chiesa di corte, nella quale si celebravano gli sponsali e battezzavano i figliuoli dei granduchi e degli czar, e dove i

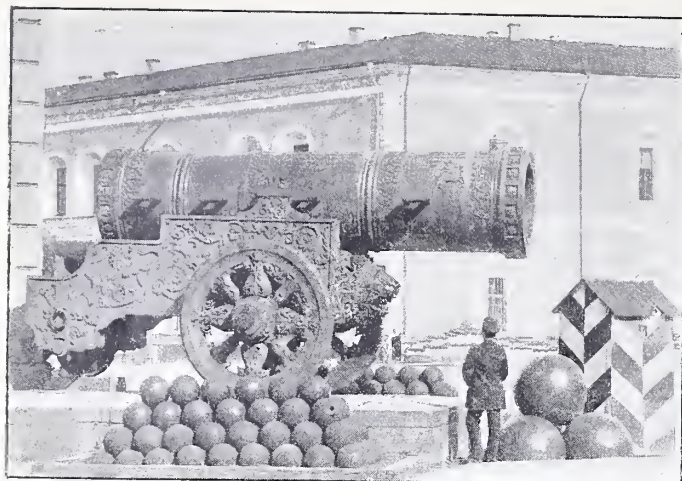
Mosca — Sala di San Giorgio nel Palazzo Grande.

sovrani fanno le loro divozioni prima della cerimonia della incoronazione.

All'uscita dal Kremlino, si trova il *Kitaï-Gorod*, o città cinese, la quale, come dicemmo, costituisce il quartiere più commerciale di Mosca, e racchiude pure vari notevoli edifici, come dire la cattedrale di Vassili Blagemvi, o San Basilio il Beato, il Bazar, la Borsa, ecc.

La cattedrale di San Basilio, tanto per le sue forme fantastiche, quanto per la bizzarra combinazione de' suoi colori, è forse il più stravagante e grottesco edificio, che siasi mai costrutto. Essa lo fu nel 1552, da un architetto italiano, per incarico d'Ivano il Terribile. Ciascuna delle sue nove cappelle ha una cupola di diversa forma, come diverse tra loro sono le sue facciate. Le tinte in cui è dipinta sono crude e stridenti. Nullameno, nello assieme, offre " una ammirabile armonia misteriosa ,,. Napoleone I, nel 1812, ordinò la si distruggesse; ma non venne obbedito: tuttavia, la chiesa fu orrendamente profanata dalle truppe francesi, che la mutarono in stalla.

Non lunge, c'è il Bazar, gigantesco edificio a tre piani, spartito da passaggi e gallerie ricoperti di cristalli e contenente più di quattrocento botteghe, il quale occupa tutto un lato della Piazza Rossa. Interessanti da visitarsi sono i negozi d'argenteria, ma più ancora quelli della manifattura dello smalto, industria russa, di cui Mosca è il centro.

La Borsa non ha nulla di rimarchevole: degna, invece, d'attenzione è la casa Romanow. Merita pure una visita lo *Slovianski Bazar*, grande albergo, situato in bellissima giacitura e fornito di uno spazioso ristorante pel pasto meridiano de' ricchi negozianti, capace di quattrocento commensali, in un canto del quale sorge l'immenso *buffet*, provvisto d'ogni maniera di vivande e di bibite, presso cui s'arresta, entrando, ogni avventore e s'aguzza l'appetito pel pasto imminente con un panino ripieno di

Mosca — Lo czar dei Cannoni.

tutti i minareti e le cupole delle 40500 chiese, che rendono Mosca sì bella ed attraente.

***

Il fatto della incoronazione dei granduchi di Russia risale a Vladimiro Monomaco (1113-1125); ma fu soltanto sotto Ivano III Vasilievich (1462-1505) che ne venne determinato il cerimoniale. Questo ha sempre luogo nel Kremlino, cuore della Russia, a Mosca, la città santa, Pietroburgo non essendo considerata se non come capitale mondana dell'impero, e più precisamente nella cattedrale dell' Assunzione.

Per tale solennità, in mezzo al tempio, sorge un grande palco, ricoperto da un drappo rosso e oro, cui sovrasta un baldacchino scarlatto, appeso alla cupola centrale mediante un grosso cordone tessuto d'oro. Sotto al baldacchino sul davanti vengono situati i due troni per la coppia imperiale, che una balaustra di legno dorato separa dal resto della piattaforma, cui non possono accedere che i principi del sangue, mentre gli alti dignitari e gli altri invitati, in numero di circa cinquecento, si schierano, scaglionati, sopra i gradini.

Lo Czar e la Czarina entrano nella chiesa, preceduti da un corteo sacerdotale, il quale è

carne, specie di *sandwich* e un bicchiere di *vodki*. Ad una tavola laterale, coperta di piatti freddi, seggono molte persone, ciascuna con un limone in bocca. Tra i piatti campeggiano gli squisiti maiali da latte, gli storioni cucinati in vario modo e i *sterlet*, o storioncini giovani, delizia dei gastronomi. Ed è una scena curiosa quella de' camerieri tartari, da' zigomi sporgenti, che accorrono qua e là, pronti a ricevere e ad eseguire gli ordini ricevuti. Intorno a tutto lo stabilimento gira una galleria, frequentata spesso da poliziotti travestiti, o spioni, che tengono d'occhio chi va e chi viene.

Nella grande piazza del Mercato, ogni domenica mattina ha luogo la fiera, a cui gli abitanti de' paesi limitrofi, che que' di Mosca sprezzano altamente, chiamando quella fiera *Mercato dei pidocchi*, recano in vendita ogni sorta d'oggetti curiosi.

Ciò che al visitatore di Mosca sta bene consigliare è di servirsi di carrozze pubbliche e di farsi portare a pranzo ne' ristoranti delle cosidette Colline dei passeri, d'onde si gode la vista della intera città. Ma se quella vista è deliziosa, le vie per andarvi e ritornarne sono tutt' altro che piacevoli: i selciati sono talmente irregolari, che le stesse carrozze procedono a scossoni e trabalzi Tuttavia, giunti lassù, si è compensati del male patito: il panorama che di là si discuopre è stupendo e l'aria chiara e trasparente permette di scorgere, ad uno ad uno,

Mosca — Krasnaya Plòschad, ovvero la Piazza Rossa.

aperto dai quattro metropoliti di Novgorod, Kiew, Pietroburgo e Mosca, ne' loro più ricchi paramenti, con la mitra rotonda aperta nell'alto e tempestata di gemme; seguono i crociferi e vesilliferi e i portatori delle immagini sacre, alle quali i Sovrani s'inchinano. L'organo e le musiche sacre, molto diverse dal nostro canto fermo, durano sin che sfila il corteo.

In mezzo al palco, davanti ai troni, sovra appositi cuscini, stanno disposti i vari arredi per la incoronazione, ossia: i manti a lungo strascico di broccato d'oro ed ermellino, lo scettro e il globo sormontato dalla croce, le corone ingemmate di brillanti, una grande per lo Czar e una più piccola per la Czarina. Lo scettro è d'oro massiccio, adorno di un triplice giro di diamanti e con al sommo il famoso diamante Orlow, che sostiene un' aquila, recante sul petto l'immagine d'un cavaliere. Il diamante Orlow, uno dei più grossi che si conoscano, pesa 194 carati e un terzo. Lo stimato, stimato di un valore d'oltre a tre milioni, è lo stesso che servì per la incoronazione degli czar Paolo I, Alessandro I, Nicolò I, Alessandro II e Alessandro III.

Saliti che sono sul palco i Sovrani, accompagnati dai metropoliti, dai gran cerimonieri e dal colonnello dei cavalieri della guardia; questi si colloca dietro i due troni con la spada sguainata nella destra e l'elmo nella sinistra, mentre gli altri dignitari prendono posto, a seconda del loro grado.

Lo Czar, indossante la uniforme di generale, si scuopre, veste il manto imperiale, cinge il collare dell'ordine di sant'Andrea e, mentre il metropolita tiene aperto il libro delle preghiere, si inginocchia e recita il *Credo*. Quindi, rialzatosi, si mette la corona in capo, prende lo scettro e il globo e si volge successivamente ai circostanti, i quali tutti cadono ginocchioni, insieme al clero, che intona il *Domine salvum fac imperatorem*.

Mosca — Arco di Trionfo.

È questo il momento simbolico, nel quale si afferma l'autocrazia del monarca, signoreggiante assoluto il proprio popolo e non riconoscente il proprio potere che da Dio.

Lo Czar si avanza, quindi, verso la Czarina inginocchiata, e, deposto lo scettro e il globo, le mette sulle spalle il manto imperiale e, dopo aver simulato d'incoronarla con la propria istessa corona, le cinge la testa della più piccola apprestata appositamente per lei.

Così si compie la cerimonia della incoronazione, come è avvenuto il 26 maggio scorso, tra i festosi rintocchi delle campane, che, in tutto l'impere, suonano a distesa, mentre tuonano le artiglierie, per annunziare a tutti i popoli della Russia il faustissimo avvenimento.

Compiuta la incoronazione, lo Czar e la Czarina scendono dal palco e, davanti alla porta Santa, sulla quale trovasi la immagine della Vergine, il metropolita, con un ramo d'oro, passa loro sulla fronte il sacro crisma. I Sovrani ricevono, quindi, le felicitazioni della famiglia imperiale, dei principi e del corpo diplomatico e comincia la serie delle feste, che durano parecchi giorni.

B.

Veduta generale di Mosca.

LA STORIA DEL NIAGARA.

'ATTENZIONE del mondo civile è attratta ora verso il Niagara e le sue famose cascate, non solamente in riguardo a questa meraviglia naturale, ma anche per l'opera colossale che vi si sta compiendo per utilizzare parzialmente quell' enorme forza idraulica in servizio dell'industria umana. Di quest' opera di prim'ordine daremo conto in un prossimo numero, pel quale stiamo raccogliendo le più interessanti illustrazioni. Intanto non riusciranno sgradite ai lettori dell'*Emporium* alcune notizie storiche su quella regione.

Nel 1764 sir Wiliam Johnson, comandante delle forze inglesi, a complemento del trattato di pace conchiuso nell'anno precedente tra l'Inghilterra e la Francia, convocò al forte Niagara l'ostile tribù dei Seneca e tutti gli altri guerrieri Indiani del paese circostante, in numero di circa due mila, ed acquistò da loro per la corona d'Inghilterra, insieme ad altro territorio, una striscia di terreno di quattro miglia inglesi (chilom. 6 $^1/_2$) di larghezza, su ambe le rive del fiume Niagara, dal punto in cui esce dal lago Erie fino al suo sbocco nel lago Ontario, eccettuate le isole. Però i Seneca " come prova " della loro considerazione ed in riguardo alle " brighe che gli avevano procacciato „ cedettero a lui personalmente tutte le isole del Niagara, ch'egli a sua volta cedette al Sovrano, in omaggio alle leggi militari allora vigenti.

È appunto della regione compresa in queste due cessioni e nota comunemente sotto l'appellativo di " frontiera del Niagara „ che ci occuperemo in queste pagine. " Ed è invero „ scrive il Sig. P. A. Porter, " un territorio me-" ritamente celebre, nè forse altrove si potrebbe " trovare altro esempio di una così ristretta " superficie di paese (circa 13 chil. di larghezza, " per 58 di lunghezza, senza le isole), nella " quale sieno riunite tante attrattive naturali e " storiche „.

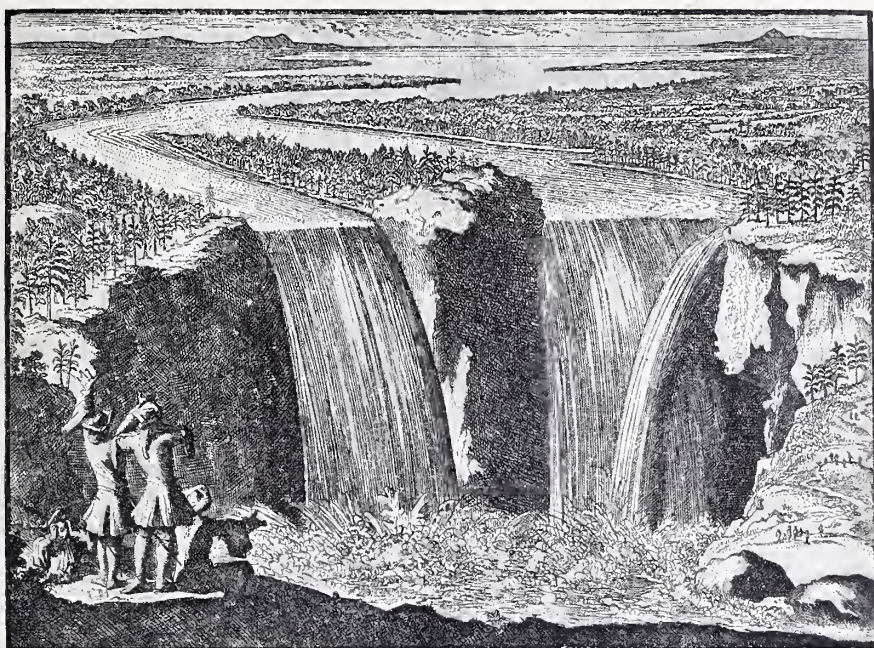
Scorre nel mezzo il largo fiume Niagara, tra le cui rive trovano strada verso l'Oceano le acque di quattro grandi laghi, un bacino di quasi mezzo continente; la linea del *thalweg* forma anche il confine tra i due maggiori Stati dell'America Settentrionale. Qui sono le famose cascate, uniche al mondo, qui i parchi pubblici riservati rispettivamente dallo Stato di Nuova York e dalla provincia di Ontario nel dominio del Canadà, perchè le immediate adiacenze delle cascate conservino più che sia possibile il loro carattere naturale e sieno per sempre accessibili a tutti. Mentre gli uni contempleranno gli svariati, meravigliosi aspetti di quel paesaggio indimenticabile, altri scruterà sulle sponde di quella gola, scavata dal lavorìo millennario delle acque, le traccie delle epoche geologiche, così interessanti che, nelle classificazioni scientifiche dei terreni, un certo gruppo ricevette appunto il nome dal Niagara. Qui si riscontrano specie vegetali distinte per bellezza o rarità; nell'isola della Capra (*Goat Island*) si trova una flora più svariata che in qualsiasi altro spazio così ristretto, poco più di trenta ettari. Alle attrattive naturali poi si aggiungono quelle delle più sorprendenti manifestazioni dell'attività umana; arditissimi ponti, due sospesi, un altro a travate equilibrate su mensole (*cantilever*), un colossale impianto idraulico, la nuova Stazione meccanico-elettrica, ragguardevolissimi opifici, un villaggio industriale modello; opere atte a destare vivo interesse ed alcune anche ammirazione in un'epoca pure caratterizzata dalle meraviglie di questo genere. A tutto ciò si aggiungono i ricordi del passato, potendosi dire storico tutto questo suolo.

Qui, in vista dello spumeggiare delle cascate, vissero nelle antiche età i Pelli Rosse, tennero le loro assemblee, ferocemente guerreggiarono, offersero i loro sacrifici umani. Comparvero poi nella regione avventurosi trafficanti francesi, precursori dei *coureurs de bois*, dei *trappeurs*, i primi bianchi a quanto pare che contemplarono le cascate, benchè ci siano ignoti il nome del primo scopritore e l'anno della scoperta.

Traversarono la rapida corrente del Niagara diversi dei primi missionari cattolici che recavano il Vangelo alle tribù Indiane; arrivarono per la prima volta in veste ufficiale nella regione i Francesi in persona di La Salle; ven

La cascata Ferro-di-cavallo.

nero poi militarmente per signoreggiare il territorio ed impadronirsi del commercio; allo sbocco del Niagara stabilirono uno dei più importanti loro posti fortificati. Annodarono cogli Indiani scambi, relazioni ed anche intrighi, stringendo alleanza con alcune tribù per combatterne altre. Durante il periodo di ottant'anni nel quale la Francia ebbe potere sul continente nordamericano, questa regione rappresentò una parte assai importante tra i dominî francesi nel Nuovo Mondo.

In progresso di tempo vennero gli Inglesi che a poco a poco, continuamente spingendo innanzi i Francesi, finirono per toglier loro tutti i possedimenti. Ma poco di poi incominciò la rivoluzione americana; vent'anni dopo che l'Inghilterra aveva spossessato la Francia di questo territorio, essa medesima dovette per forza riconoscere una nuova nazione, costituita de'suoi figli emigrati, e cederle una metà (ed anche più, se si tien conto delle isole) dei paesi fronteggianti il Niagara. Da quell'epoca Stati Uniti

Prima illustrazione conosciuta delle Cascate del Niagara. (Dalla *Nouvelle Découverte* del P. Hennepin, 1697).

e Gran Bretagna si divisero l'indisputato possesso della meravigliosa contrada.

Se risaliamo addietro nei tempi per iscoprire le prime nozioni storiche riguardanti questo paese, dobbiamo trovarle nelle leggende e tradizioni degli Indiani, le quali si riferivano naturalmente alle cascate ed alle rapide del fiume. Tuttavia non era la grandiosità dello spettacolo che li impressionava, bensì il fatto di essere costretti a trasportare lungo tratto per terra le loro canoe; l'esistenza di una grande cascata in questa regione era nota agli Indiani sparsi per tutto il continente nordamericano, certamente prima che Colombo giungesse a S. Salvador.

Giacomo Cartier, durante il suo secondo viaggio al S. Lorenzo, dagli Indiani che abitavano sulle rive del fiume udì narrare di una cataratta e di una gola lungo il ramo superiore di quel corso d'acqua e dei grandi laghi; ciò trovasi riferito in Lescarbot parlando dei viaggi di Cartier nella sua “ *Histoire de la Nouvelle France* „ pubblicata nel 1609.

Champlain nel libro “ *Des Sauvages* „ stampato nel 1603 parla di una cascata, che è certamente quella del Niagara, e nella carta che accompagna l'altro suo libro “ *Voyages* „ edito nel 1613, traccia un fiume che per l'ubicazione quasi esatta non è dubbio rappresenti il Niagara e sul quale è segnata una cascata (*sault d'eau*).

Nel 1615 Stefano Brulé, già interprete di Champlain, si trovava nelle adiacenze, presso la Nazione dei Neutri e potrebbe darsi che, primo tra i “ visi pallidi „, abbia vedute le cascate; era colà in missione nel 1626 il frate francescano Giuseppe de la Roche Dallion. Nell'edizione 1632 de' suoi viaggi, Champlain segna di nuovo sulla carta, benchè con poca cura, un fiume il quale non può essere altro che il Niagara, e nota tassativamente “ una cascata altissima, all'estremità del lago S. Luigi (Ontario) dove molte sorta di pesci rimangono intontiti per la discesa „. Nelle relazioni dei missionari della Compagnia di Gesù si trovano diversi accenni a questa regione visitata, fra altri, nel 1640 dai Padri Brebeuf e Chaumont e nel 1641 dal Padre L'Allement che parla della Nazione Neutra, Onguiaahra, portante lo stesso nome del fiume; nel rapporto poi del 1648, pubblicato nell'anno seguente, il Padre Ragueneau parla del “ lago Erie, formato dalle acque della “ *Mer Douce* (Lago Huron) e che si scarica a

" sua volta in un terzo lago chiamato Ontario " con una cataratta di spaventevole altezza „. Sarson nella sua carta del Canadà (1657) colloca esattamente i laghi e tutta la regione, chiamando le cascate " *Ongiara Sault* „, come le chiama pure cataratte Ongiara il De Creuxius nelle sue " *Historiæ Canadensis* „. Nel 1669 La Salle si recò coi Padri Dollier de Casson e René Gallinée presso i Seneca (che abitavano la parte occidentale dell'attuale Stato di Nuova York), spingendosi fino all'estremità occidentale del lago Ontario, e appunto nel giornale di viaggio di Gallinée troviamo la più antica descrizione conosciuta delle cascate. " Trovammo " un fiume di un ottavo di lega di larghezza, " estremamente rapido, che forma la comuni- " cazione tra il lago Erie e l'Ontario. Questo " scaricatore ha un percorso di 40 leghe ed a " 10 o 12 leghe a monte del suo sbocco nel " lago Ontario forma una delle più belle ca- " scate del mondo, giacchè, a quanto ci riferi- " rono gli Indiani, il fiume vi precipita da una " rupe che sorpassa in altezza i più alti pini, " cioè da circa 300 piedi. Infatti ne sentivamo " il rumore benchè fossimo a 10 o 12 leghe " di distanza; la caduta imprime all'acqua tale " velocità che a gran fatica si potrebbe rimon- " tarne la corrente a forza di remi. Ad un " quarto di lega dallo sbocco, dove noi eravamo, " il corso del fiume si restringe, chiuso tra due " rive rocciose, alte e scoscese, potendosene " indurre che la navigazione sia estremamente " difficile verso la cataratta. Quanto al fiume " a monte della cascata, la corrente spesso " porta seco da gran distanza fino a questo " golfo daini e cervi, alci e caprioli, trascinati " dall'impeto dell'acqua nel tentare di attraver- " sarla e travolti nello spaventevole abisso „.

Per altro nè Gallinée, nè Champlain, nè altro degli scrittori fin qui ricordati. vide mai le cascate. Le visitò nel 1678 il Padre Hennepin, il quale nella sua opera sulla Luisiana (1683) parla del fiume Niagara e della cataratta, dicendola di 500 piedi d'altezza. Sulla carta di Coronelli (1688) la parola NIAGARA compare per la prima volta nella cartografia; usa le parole " cascate del Niagara „ il Padre Le Clercq nella sua opera (1691) sulla " Propagazione della fede nella Nuova Francia „. Nel 1697 il Padre Hennepin pubblicò le sue " Nuove scoperte „, nelle quali inserì una descrizione delle cascate, che così incomincia: " tra i laghi Erie " ed Ontario vi è una grande, portentosa ca- " scata d'acqua, tale che in tutto il mondo non " ve n'ha di consimile „. Le descrive poi di nuovo più avanti nella stessa opera, assegnandovi un'altezza di 600 piedi! Egli ne diede pure in quest'opera la prima illustrazione grafica, che qui riproduciamo. Colle opere di Hennepin tradotte in diverse lingue, con quella di Campanius Holm (1702) ed altre posteriori, si diffuse in tutta Europa la conoscenza delle cascate e della regione circostante. Fu soltanto nel 1721 che l'altezza delle cascate venne accuratamente misurata da Charlevoix e da Borassow, senza che l'uno sapesse dell'altro.

Hennepin usò per primo dell'ortografia moderna " Niagara „ seguito da De Nonville, Coronelli ed altri scrittori francesi; gli inglesi non addottarono uniformemente questa dizione fino alla metà del secolo scorso. La Nazione o tribù degli Indiani Neutri occupava il territorio detto ora " penisola del Niagara „, col maggior numero di villaggi sulla riva occidentale del fiume. Era uso degli Indiani trarre il nome della tribù da quello del maggior accidente naturale del paese che abitavano, o viceversa. " Si chiamano Onguiaahra come il fiume „ dice il Padre Ragueneau; l'appellativo poi di Neutri derivava da ciò che, vivendo tra gli Huroni ad ovest e gli Irocchesi all'est, due nazioni ostilissime l'una all'altra, stavano ordinariamente in pace con entrambe e nelle loro capanne si incontravano in piena sicurezza senza combattere i guerrieri di quelle due nazioni. I Neutri però furono molte volte in guerra con altre tribù e talvolta venne meno anche la loro neutralità fra Huroni ed Irocchesi, finchè nel 1643 i Seneca, la tribù occidentale ed anche la più selvaggia della confederazione irocchese (o delle sei Nazioni Mingo), attaccò ed annientò i Neutri, che d'allora in poi rimasero confusi cogli Irocchesi.

Si conoscono *trentanove* diverse maniere d'articolare il nome indiano della Nazione Neutra; quelle che più di frequente si riscontrano nelle opere più antiche, sono: Jagara, Oneagerah, Onygara, Onigara, Ochniagara, Ogniogorah e le altre già sopra riportate. Secondo Marshall i Francesi trassero la parola Niagara da Ongiara; i Seneca, quando si sovrapposero ai Neutri,

addottarono quella denominazione tanto pel fiume che per la regione, con quell'approssimazione che era concessa dal loro linguaggio, quindi l'articolarono in Nyah-ga-rah. La parola così derivata dalle parlate degli Irocchesi e dei Neutri, vuolsi significhi " il tuono delle acque ,, benchè siavi chi ha impugnata l'attendibilità di questo significato poetico, attribuendovi invece il senso di " collo ,,, come un tratto d'unione tra i due laghi. Il linguaggio degli Irocchesi non aveva suoni labiali ed ogni loro parola era pronunciata senza serrare le labbra; dal modo di articolare degli Indiani più moderni derivò l'odierna pronuncia " Niagara ,,.

Il padre Hennepin. (Da un'edizione del 1702).

Gli Indiani della regione ebbero sacre molte leggende e superstizioni. Per la Nazione dei Neutri la cataratta ebbe naturalmente carattere di divinità; la consideravano come la personificazione della forza e della religione; le offrivano sacrifici di diversa natura e talvolta delle Pelli Rosse venivano da lungi a tale scopo. Credevano vedere la dimora del Grande Spirito nello spumeggiare delle acque, udirne la voce nel frastuono. Con religiosa regolarità gli offrivano una parte dei raccolti e della cacciagione, e pur troppo con gioia gli offrivano anche vittime umane al ritorno dalle spedizioni guerresche, che avessero dovuto intraprendere. I guerrieri solevano offrire alla terribile deità armi ed ornamenti personali: come annuale propiziazione, per l'avvenire della tribù, ogni primavera le si sacrificava la più bella tra le vergini, la quale scendeva pel fiume verso le rapide sola in una canoa bianca adorna di frutti e fiori. L'onore di essere prescelta a questa spaventosa fine, vuolsi fosse seriamente ambito dalle figlie di quella stoica razza; la stirpe alla quale apparteneva l'eletta, se ne teneva altamente onorata.

La tradizione pretende che la barbara usanza sia cessata dopo che un anno, caduta la scelta sulla figlia del Gran Capo della tribù, il padre, che non aveva lasciato scorgere emozione alcuna, nel giorno fatale, allorchè la canoa della fanciulla entrò nelle rapide, balzato in un' altra, ratto la volse nella medesima corrente, sì che scomparve nell' abisso pochi istanti dopo la figlia. La tribù trovò così grave la perdita di un tal capo e per tal guisa, che abbandonò l'uso del sacrificio onde prevenire la possibilità di consimile sventura. Una spiegazione meno poetica, ma più probabile, di questo abbandono, si avrebbe nel fatto che, in seguito all'esterminio dei Neutri, i loro conquistatori, non professando una così cieca adorazione pel Grande Spirito del Niagara e per parecchi anni non occupando neppure il paese, ch'era appartenuto alle loro vittime, trascurarono di tener viva l'usanza.

I guerrieri dei Neutri desideravano essere sepolti presso il loro fiume, come lo dimostrano diversi scheletri trovati in diversi posti sulle due rive: più onorifica era reputata la sepoltura quanto più vicina alle acque; l'isola della Capra

(*Goat Island*) dicesi fosse riservata pei grandi capi e pei guerrieri più distinti; e molti e molti valorosi indiani ebbero perciò sepoltura in quella pittoresca località.

È noto che prima del 1678 la Francia vantava diritti sul vastissimo territorio che abbracciava l'attuale Canadà e la parte settentrionale degli Stati Uniti all'est del Mississippi, fondandosi sulle prime esplorazioni e scoperte dei suoi marinai, trafficanti e missionari. Da quella data, da quando cioè La Salle intraprese i suoi viaggi d'esplorazione verso l'ovest, la Francia per ottant'anni esercitò un effettivo predominio nella regione; ma negli ultimi anni di questo periodo il suo prestigio e la sua supremazia andarono declinando, per cessare nel 1759 colla perdita di Quebec e del forte Niagara.

Il 6 dicembre 1678 La Salle ancorava nel fiume Niagara, appena a monte della foce, il suo brigantino di 8 tonnellate; compreso tosto il valore militare della posizione, vi stabilì una stazione commerciale. Rimontando poi il fiume sin dove si trova ora Lewiston, vi costruì un forte di palizzate e, trasportando poi per terra ancore, cordami e quant'altro gli occorreva, lungo la costa montagnosa e traverso le foreste, fino al confluente del ruscello Cayuga ad 8 chilometri a monte delle cascate (dove ora un villaggio porta il suo nome), vi costruì e lanciò in acqua il *Grifone*, prima nave, all'infuori delle canoe indiane, che solcasse i laghi superiori, pionicre di un commercio interno d'inestimabile valore.

René Robert Cavelier, sieur de La Salle. (Da un'ediz. del 1688).

La stazione fondata da La Salle allo sbocco del fiume nel lago venne fortificata nel 1687 dal marchese di Naville; dopo varie peripezie vi si eresse nel 1725 un forte in muratura col consenso degli Irocchesi. Un altro posto fortificato venne stabilito al termine superiore della via di trasporto terrestre (detta ancora *portage road*), a circa due chilometri e mezzo a monte delle cascate, essendo il termine inferiore là dove è ora Lewiston; nel 1759 il forte, detto *fort de Portage* o “ Piccolo Niagara „, venne incendiato, insieme alle baracche del vicino accampamento, da Joncaire, per impedire che cadesse in potere degli Inglesi vittoriosi. Oggidì la solitaria rovina di un camino in muratura, che si crede la prima costruzione muraria del paese, è l'unico vestigio dell'antica importanza commerciale e militare di quel posto.

Fu appunto nel 1759 che gli Inglesi intrapresero la breve ma decisiva campagna che atterrò il dominio francese nell'America del Nord. Il loro generale Prideaux raccolse le sue forze sulla riva dell'Ontario, all'est del forte Niagara, al quale pose assedio; rimasto ucciso Prideaux, il di lui successore, sir William Johnson, spinse vigorosamente le operazioni, sicchè s'impadronì del forte prima dell'arrivo dei rinforzi francesi, che da Venango sull'Erie, discendendo il Niagara, erano arrivati all'isola della Marina, ancora in

loro possesso. Perchè le navi che portavano quei soccorsi non divenissero preda del nemico, i francesi le abbruciarono in un posto detto ancora " Baia della nave bruciata „ (*Burnt Ship Bay*) e dove fino alla metà di questo secolo se ne scorgeva qualche avanzo sott'acqua.

A sostituire il distrutto forte Portage, nel 1761 il capitano Schlosser, dell'esercito inglese, eresse il forte che prese il suo nome. Nel 1763 i Seneca, il cui odio antico verso gli Inglesi era forse stato eccitato da influenze francesi, intrapresero una sanguinosa campagna contro i nuovi dominatori. Sapendo che un grosso convoglio di viveri e munizioni, con debole scorta, doveva recarsi dal forte Niagara al forte Schlosser, imboscatisi a circa cinque chilometri a valle delle cascate nel posto detto l' " Antro del diavolo „ *(Devil's hole)* sorpresero il convoglio e lo gettarono giù dal precipizio, uccidendo soldati e conduttori, tre soli dei quali poterono scampare. Anche una colonna accorsa in aiuto da Lewiston al rumore del combattimento, fu sorpresa e massacrata, ad eccezione di otto soldati; esempio terribile e caratteristico dell'astuzia e del barbaro modo di guerreggiare di quei selvaggi.

Trent'anni dopo che l'Inghilterra pel trattato di pace colla Francia era venuta in signoria incontrastata di questi paesi, cominciava la rivoluzione americana. Durante la guerra d'indipendenza che ne seguì, la regione del Niagara non fu teatro di combattimenti, essendo abortita la spedizione del generale Sullivan nel 1779: al termine della guerra l'Inghilterra cedette agli Stati Uniti tutta la parte della regione che sta ad est del Niagara.

Il territorio lungo le rive del fiume sostenne invece tutto il peso della guerra pei confini, che durò per tre anni fra gli Americani e gli Inglesi, coi rispettivi alleati indiani, e che è nota nella storia col nome di *Guerra del 1812*. Sullo scorcio del 1811 il generale americano Van Reusselaer stabilì il campo proprio ad est del villaggio di Lewiston; dopo diversi tentativi una parte delle sue truppe riescì a tragittare sulla riva canadese, occupandovi le alture di Queenston (*Queenston Heights*). Il generale Brock vi accorse con forze inglesi dal forte Giorgio (alla foce del fiume) e fu ucciso nel condurre i suoi all'assalto; sopraggiunti altri rinforzi, gli Americani vennero sloggiati dalla loro posizione e in parte precipitati dalla scoscesa riva, arrendendosi il restante, alla vista degli altri volontari che dalla riva opposta non si mossero in aiuto. A *Queenston Heights* gli Inglesi ornarono di un monumento la tomba del generale Brock.

Nel 1812 tentò un'altra invasione del Canadà il generale Alessandro Smythe (della Virginia) con quattromila volontari, ma specialmente per l'incapacità del capo, l'impresa venne abbandonata.

Nel maggio 1813 gli Americani si impossessarono del forte Giorgio e del vicino villaggio di Newark sulla riva canadese; gli Inglesi abbandonarono anche i forti Erie, all'origine del fiume, e Chippawa appena a monte delle cascate, con tutti i magazzeni lungo il fiume; un loro controattacco a Roccia Nera (*Black Rock*) venne respinto dagli Americani.

Nel dicembre 1813 essendo stata ripresa l'offensiva dalle truppe britanniche, il generale americano Mac Clure si ritirò al forte Niagara, abbandonando e facendo saltare il forte Giorgio ed incendiando il villaggio di Newark, noto per esservi stato tenuto il primo Parlamento dell'Alto Canadà; gli abitanti, privati delle loro dimore, soffersero ben crudi patimenti in quel rigido inverno. Irritati gli Inglesi fecero i più grandi sforzi per ottenere vittoria ed infatti dieci giorni dopo il colonnello Murray sorprese di notte tempo il forte Niagara, favorito dalla insufficiente vigilanza del capitano Leonard, mentre il generale Mac Clure era al suo quartier generale in Buffalo; parecchi della guarnigione, anche invalidi, furono uccisi a colpi di baionetta, dopo cessata ogni resistenza. Nè ciò bastava alla sete di vendetta degli Inglesi; il loro generale Riall che aspettava a Queenston l'esito della sorpresa con un corpo di regolari e di Indiani, al convenuto segnale di un colpo di cannone, passò il fiume, saccheggiando e distruggendo il villaggio di Lewiston, malgrado la resistenza di pochi Americani del forte Gray. Gli Inglesi progredirono oltre a Manchester, nome dato agli stabilimenti coloniali presso le cataratte (quasi presagendo la futura importanza industriale della località); devastarono quella stazione, come pure quella di Schlosser e Youngstown presso il forte Niagara. Dopo una breve resistenza al ponte di Tonawanda, Riall si impadronì anche

Costruzione del *Grifone*. (Fac-simile di un'incisione in rame dell'opera del P. Hennepin *Nouvelle Découverte*. Amsterdam, 1704).

di Buffalo e la incendiò, per modo che solo quattro case vi rimasero in piedi.

Nella campagna del 1814 si cambiano le sorti della guerra; il 3 luglio il forte Erie si arrende ad un esercito americano sotto il generale Brown, che il giorno 5 sconfigge dopo accanita lotta gli Inglesi a Chippawa sulla riva canadese, a tre chilometri circa a monte delle cascate, inseguendoli fino a Queenston. A Lundy's Lane la sera del 25 luglio un corpo di Americani, condotto dal generale Scott, attacca le forze di Riall, combattendo aspramente al chiarore della luna; il tuono del cannone è sopraffatto dal fragore delle cascate. Le due parti si ritirarono ciascuna nel proprio campo, attribuendosi la vittoria; il combattimento fu chiamato di Lundy's Lane, di Bridgewater o delle cascate del Niagara. Il Congresso degli Stati Uniti tributò onori ai generali Brown, Scott, Porter, Ganines e Ripley.

Nell'agosto gli Inglesi assediarono gli Americani a forte Erie, ma dopo varie vicende vi furono posti in rotta il 17 settembre da una sortita della guarnigione. Seguirono altri diversi scontri, ma il rigore della stagione fece smettere le operazioni; il 5 novembre 1814 il forte Erie venne fatto saltare dal generale americano Izard; ancora ne rimangono pittoresche rovine.

Il trattato di Gand ridonò la pace a' quei paesi. I commissari incaricati della delimitazione della frontiera stabilirono che la linea di confine seguisse il filone (*thalweg*) del braccio più profondo del Niagara, passando per l'angolo formato dalla cascata Ferro-di-Cavallo (*Horseshoe Fall*); l'isola Grande e l'isola della Capra divennero così territorio dello Stato di Nuova York, mentre l'isola della Marina spettò al Canadà. La regione frontiera, specialmente sulla riva degli Stati Uniti, si rifece presto dagli effetti della guerra colla crescente immigrazione; molti coloni che arrivarono al Niagara coll'intenzione di spingersi verso l'ovest, si fermarono e stanziarono in questa località.

Prima del 1825 le mercanzie viaggianti verso l'ovest arrivavano fino a Lewiston sui bastimenti dell'Ontario; vi erano messe a terra e trasportate con carri per la *portage road* fino a Schlosser, dove erano ricaricate sui navigli che rimontavano il Niagara, passando per Black Rock e Buffalo, fino al lago Erie; la medesima strada seguivano naturalmente le mercanzie discendenti. L'animato carreggio arricchì gli imprenditori e fu per tanti anni un mezzo di sussistenza per molti ed un importante fattore di prosperità. Ma il 26 ottobre 1825 salve di cannoni si succedettero di luogo in luogo, dal villaggio di Buffalo giù lungo il Niagara a Tonawanda, poi ad Albany e per l'Hudson sino a Nuova York, ad annunciare che le acque del lago Erie erano state immesse nella nuova via

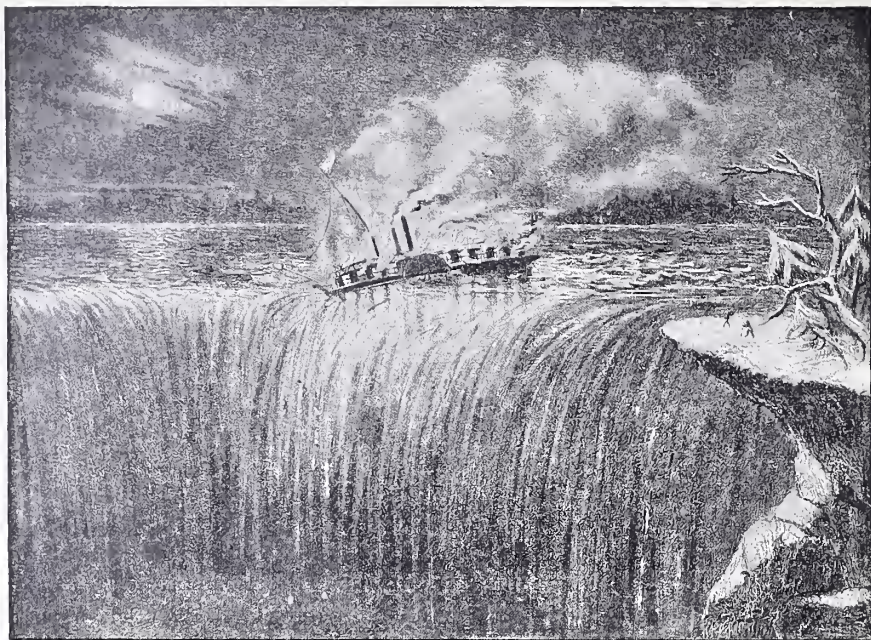
completamente acquea del canale Erie. Fu questo il principio della floridezza di Buffalo, ma la parte settentrionale della regione rimase danneggiata dal cessare del carreggio.

Nel 1826 il maggiore Mordecai Noah propose di creare una seconda Gerusalemme in vista delle cascate, acquistando l'isola Grande (della superficie di circa 7200 ettari) e formandovi una comunità israelita modello; nella qualità di Gran Sacerdote, ch'egli stesso aveva assunto, pose con grande solennità la prima pietra della città di Ararat. Il patriarca di Gerusalemme rifiutò peraltro la sua sanzione, il denaro non affluì ed il progetto venne abbandonato.

Ancora nel 1826 si fecero i primi studi per un grande progetto (che finora rimase sempre tale, per l'enorme dispendio richiesto, benchè l'idea ne sia stata più volte agitata) di un canale navigabile, accessibile alle grandi navi mercantili e da guerra, il quale, evitando le cascate, collegasse i due sistemi di navigazione.

La regione del Niagara sentì ancora strepiti guerreschi nel 1837 all'epoca dell'insurrezione detta dei Patrioti contro il Governo del Canadà. L'isola della Marina era il principale ritrovo dei Patrioti e di là lanciò il suo proclama il loro capo Guglielmo Lyon Mackenzie. Il Governo canadese si lagnava che da parte dei privati americani s'aiutassero in vari modi i sollevati, mentre le autorità federali e dello Stato di Nuova York non intervenivano. Un piccolo piroscafo, la " Carolina ,,, era stato noleggiato da persone di Buffalo per far servizio tra quella città, l'isola della Marina (*Navy Island*) dove erano accampati gli insorti, e Schlosser, sulla riva destra, dove eranvi uno scalo d'approdo ed un albergo. Gli armatori sostenevano che era una impresa di speculazione privata per trasportare curiosi al campo dei Patrioti; il Governo canadese riteneva si trattasse invece di rifornire i suoi nemici di armi e provviste. Nella notte del 29 dicembre 1837 la " Carolina ,, era ormeggiata alla banchina di Schlosser; l'eccitamento prodotto dalla ribellione aveva attratto molta gente in quella località, il piccolo albergo era pieno e diverse persone si erano recate a passare la notte a bordo. Verso la mezzanotte sei battelli pieni di soldati inglesi, che mandava da Chippawa Sir Allan Mac Nab, si avvicinarono in silenzio al piroscafo; i soldati prestamente salirono a bordo, cacciarono quanti vi si trovavano, equipaggio e passeggieri, tagliarono gli ormeggi, posero fuoco al piroscafo, e tornati nei loro battelli, lo rimorchiarono nel mezzo del fiume, lasciandovelo in balìa della corrente. Dal punto di vista pittoresco lo spettacolo era magnifico; quando la " Carolina ,, raggiunse le rapide, le onde estinsero in gran parte le fiamme, bruciava però ancora, allorchè, già mezzo sconquassata, venne a precipitare dal Ferro-di-Cavallo nei gorghi sottostanti. Naturalmente il fatto destò grande eccitazione e ancora una volta la frontiera del Niagara corse pericolo d'esser funestata dalla guerra; le milizie furono chiamate sotto le armi. Seguirono lunghe trattative diplomatiche, nelle quali il Governo inglese assunse piena responsabilità per la violazione di diritto internazionale. Venne arrestato sul territorio americano, processato per assassinio nello Stato di Nuova York ed infine assolto, un suddito inglese, ritenuto uno degli assalitori in quel tafferuglio allo scalo di Schlosser, nel quale era rimasto ucciso un americano. In conclusione la guerra venne saggiamente evitata.

Ad eccezione del movimento dei Feniani nel 1866, la regione, dal tempo dei Patrioti non fu più turbata da allarmi guerreschi. Durante tale sommossa non vi fu altro che un combattimento a Ridgeway di contro a Buffalo, donde i Feniani avevano invaso il Canadà, con altra scaramuccia ad un villaggio chiamato Waterloo, in riva al fiume; dopo un momentaneo successo, i Feniani vennero interamente disfatti e l'invasione abortì.

Nel 1885 lo Stato di Nuova York, dopo parecchi anni d'agitazione promossa da uomini eminenti, acquistò, per farne una proprietà demaniale o parco pubblico, il territorio lungo la sponda destra, comprendendovi l'isola della Capra e le isole minori in vicinanza alle cascate, a monte ed a valle. Nel 1887 fece il medesimo la provincia di Ontario nel Canadà; il Governo canadese già molti anni innanzi si era riservato, per scopi militari, una striscia di terreno d'una ventina di metri di larghezza, lungo la riva del fiume a monte delle cascate e lungo l'elevata sponda che vi sovrasta a valle, dall'Erie all'Ontario; ora questa striscia è annessa allo stupendo parco formato coi terreni acquistati di poi presso

Il piroscafo *Carolina* incendiato precipita dalla cascata il 29 dicembre 1837. (Da una vecchia stampa).

le cascate e con quello che contorna il monumento Brock. — Molti si disputarono l'onore di avere pei primi suggerita l'idea di difendere il paesaggio intorno alle cascate dall'invasione degli speculatori; già fino dal 1835 due scozzesi, Reed e Matheson, espressero il concetto che " il Niagara non deve appartenere nè al " Canadà nè agli Stati Uniti: simili luoghi de- " vonsi ritenere proprietà di tutto il mondo ci- " vile e nulla deve essere permesso che possa " diminuire la loro azione sul senso estetico e " morale e sulla facoltà di godere degli uo- " mini. „

Percorsa così a grandi tratti la storia della regione, ci rimane l'accennare ad alcune particolarità della medesima, qual'è ad esempio la riserva degli Indiani Tuscarora all'est di Lewiston, dove risiedono ora, coltivando i campi ed educando i figli sotto la cura dello Stato, dei meticci, avanzi dell'ultima tribù soggiogata tra le Sei Nazioni. Un villaggio dei Seneca si trovava dove sorge ora Buffalo; di un altro, dove nei tempi trascorsi si teneva ogni anno il Consiglio dei superstiti delle Sei Nazioni, serbò il nome la moderna Tonawanda, divenuta nell'ultimo ventennio la seconda piazza d'America per importanza nel traffico dei legnami; dove non galleggiavano che poche canoe, si affollano ora i bastimenti a prender carico.

Si parla del progetto d'una ferrovia per le navi in corrispondenza alle cascate; i termini sull'alto e sul basso fiume sarebbero i medesimi del canale navigabile al cui progetto già accennammo. Nel salire e discendere l'altura di Lewiston (che era l'antica sponda del lago Ontario prima che si fosse abbassato al livello attuale), l'ingegneria moderna avrebbe campo di mostrare le sue risorse non meno che nei grandi sostegni e nel bacino di quaranta ettari del canale navigabile. Questo ardito progetto ci ricorda che la prima applicazione conosciuta negli Stati Uniti del principio sul quale sono basate le strade ferrate, è stata una modesta tramvia quivi appunto costrutta, dalla riva del fiume, dove faceva capo la navigazione inferiore, fino alla sponda quasi verticale, d'un centinaio di metri d'altezza, presso le " tre montagne „ di Hennepin. Venne impiantata in epoca relativamente remota, probabilmente prima della Rivoluzione Americana, per innalzare e discendere le merci pesanti, tra i bastimenti ed i carri della via terrestre, e consisteva di un carro piatto su ruote a larghi cerchioni, moventesi su rotaie o guide di legno; il carro veniva tirato per mezzo

d'un argano manovrato da Indiani o da chi si accontentasse della rimunerazione che si dava a questi, un po' di tabacco o acquavite.

Abbiamo menzionato or ora l'abbassamento dell' Ontario; non è qui concesso che di accennare la questione, tanto dibattuta tra i geologi, circa il tempo che avranno impiegato le cascate a scavarsi la loro via retrograda da Lewiston alla posizione attuale. Davvero pei geologi questo luogo è prodigo dei più interessanti problemi: quando fu che un gran mare interno coprì l'intera regione, come lo provano le conchiglie che ancor oggi si trovano nel sottosuolo all'isola della Capra e nelle adiacenze? — quando e perchè la grande corrente abbandonò il suo letto primitivo che dal gorgo correva ad ovest fino alla cresta dello scoglio di S. David, molto più ad ovest dello sbocco attuale del fiume nell'Ontario? — come avvenne che questo vecchio alveo, ora appena riconoscibile, è stato interrato fin quasi a livello del suolo circostante? — Del resto la natura stessa ha offerto un saggio del modo col quale le sue forze scavarono la gola del Niagara, colla roccia della Tavola (*Table Rock*), la quale rimase per anni sospesa sull'abisso, cadendovi nel 1853.

Per buona sorte non abbiamo a descrivere il Niagara pittoresco, che è la Mecca, il richiamo di tutti i visitatori del Nuovo Mondo; corre in proposito una quartina: [1].

Quante truppe di turisti s'accamparono
 Sulle sponde del fiume,
Quanti poeti hanno versato da innumerevoli penne
 Dei Niagara d'inchiostro!

Tra la folla indistinta di tutti quelli che pagarono il loro tributo d'ammirazione, meriterebbero una menzione speciale, meglio che tanti principi e potentati, i quali vennero, videro e se ne andarono senza lasciar traccia di sè, coloro che, colla parola, colla penna o col pennello, fecero poi degnamente partecipe il mondo civile delle impressioni da loro provate alla vista delle cascate; numerosissimi nomi di uomini ed anche di donne, sono così associati al nome del Niagara e vi sono compresi nomi tra i più eminenti in ogni ramo di scienza o di arte. Qui ci accontenteremo di accennare soltanto a quelle persone la cui notorietà è dovuta proprio al Niagara. Così Abbott " l'eremita del Niagara „ trascorse la sua vita solitaria presso le cascate e morì affogato; Samuele Path per temerità fece due volte impunemente un salto da trenta metri d'altezza nelle profonde acque a' piedi delle rupi di Goat Island e andò poi a perire altrove in un tentativo consimile; il famoso equilibrista Blondin traversò ripetutamente l'abisso sopra una corda tesa. Buona memoria lasciò di sè un Robinson, che più volte arrischiò in quelle acque la sua vita per salvare quella degli altri; miseramente perì invece il celebre nuotatore Matteo Webb nel tentativo temerario di attraversare, senza alcun aiuto artificiale, le rapide del vortice (*the Whirlpool*). Per questo gorgo pauroso, dovuto alla strozzatura che, a circa undici chilometri a valle delle cascate, subisce la gola nella quale scorre il fiume, passò senza naufragare, nel 1861, la " Vergine della Nebbia „ (*Maid of the Mist*), il piccolo piroscafo che fa il servizio dei passeggeri nel bacino tranquillo immediatamente sotto alle cascate e che fu allora trascinato per caso dalla corrente nelle rapide inferiori.

Tra i nomi d'Indiani della regione, la storia ne ricorda particolarmente due: Red Jacket (Giacca rossa), il grande oratore dei Seneca, che combattè nel 1812 tra le schiere americane cogli avanzi dei guerrieri della sua tribù, e Giovanni Brant, un Moicano (*Mohawk*) a mezzo civilizzato, che ebbe un comando quale alleato degli Inglesi nella battaglia di Queenston.

Di tutte le persone per altro che in qualsiasi modo hanno attinenza colla storia del Niagara, a due si può meritamente assegnare un posto d'onore: a quel missionario Hennepin e a quell'intrepido esploratore La Salle, che primi videro, dipinsero, descrissero le grandi cascate, rivelando all'umanità una delle più potenti manifestazioni della Natura.

R. R

[1] What troops of tourists have encamped upon
 The river brink,
What poets have shed from countless quills,
 Niagaras of ink!

S. Andrea d'Ozzano (dal vero).

IL PASSO DELLA BADESSA

LEGGENDA RACCOLTA DA CORRADO RICCI E ILLUSTRATA DA GIOVANNI PIANCASTELLI.

Ceppi (dal vero).

I.

Dal ponte d' Ozzano sulla via Emilia, a poco più di dieci chilometri da Bologna, piega a monte, lungo un tortuoso torrentello, una strada chiusa ai lati dalle acacie e dal biancospino. Dove comincia la salita a farsi sensibile, sopra un gibbo a destra, è una chiesuola, rimodernata e senza importanza, detta di Sant'Andrea. In una cappella di questa chiesa è sepolta la beata Lucia, e dalla parete pendono i ceppi di colui che l'amò.

È storia? è leggenda? — Sotto il velo iridato della mirabile novella d'amore, sopravvive forse il ricordo di qualche reale passione?

Ahimè: sulla tomba di Lucia sono trascorsi quasi otto secoli! La fontanella, cui la bellissima monaca soleva andare per bagnarsi gli occhi aridi e disseccati dal troppo piangere, mormora ancora nell'ombra della boscaglia; ma la voce della santa è già dileguata, da cento e cento anni, nel silenzio della morte.

Fra le vigne della villa Massei, dalla chiesa di Sant'Andrea, un sentiero stretto monta alla cima del colle d'Arligo.

Ecco, d'innanzi il *Passo della badessa* stupendo e periglioso! Ricongiunge, come un ponte, due montagne ed ha in basso, ai lati, due torrenti chiamati le Centonare. Fra i due abissi, come un ciclopico muro, sorge il passo. È una sella d'argille scagliose o di *calanchi*. Il sentiero che ne segna la cima o, sarei per dire, il taglio, non è talora più largo del piede.

Eppure, guardate: una lieta brigata, alla quale non mancano le signore e i bambini, discende man mano verso il passo. Innanzi è il più ardito. Incoraggia con la voce e con l'esempio. Gli altri seguono.

Dapprima il sentiero, abbastanza largo e sicuro, non richiede attenzione, e tutti ancora ciarlano e camminano spediti. Ma ben presto

Passo della badessa (dal vero).

ad una secca risvolta in pendenza, il duplice precipizio si presenta ad un tratto, e l'emozione smorza la parlantina. — Avanti... coraggio. — Il sentiero si stringe; si stringe ancora; non è più che quindici, che dieci centimetri! Nessuno più fiata. Sembra che il moto stesso del cuore possa far perdere l'equilibrio. Il timore poi che vi possa prendere la vertigine vi martella ferocemente, mentre invece l'abisso pare che abbia una coscienza, che vi guardi sarcasticamente, che v'aspetti!

Voi non volgete mai l'occhio alla voragine, ma la sentite e ad ogni passo ne misurate il pericolo e ne comprendete l'orrore. Anzi, sembra che, ad ogni passo che fate, la terra vi frani

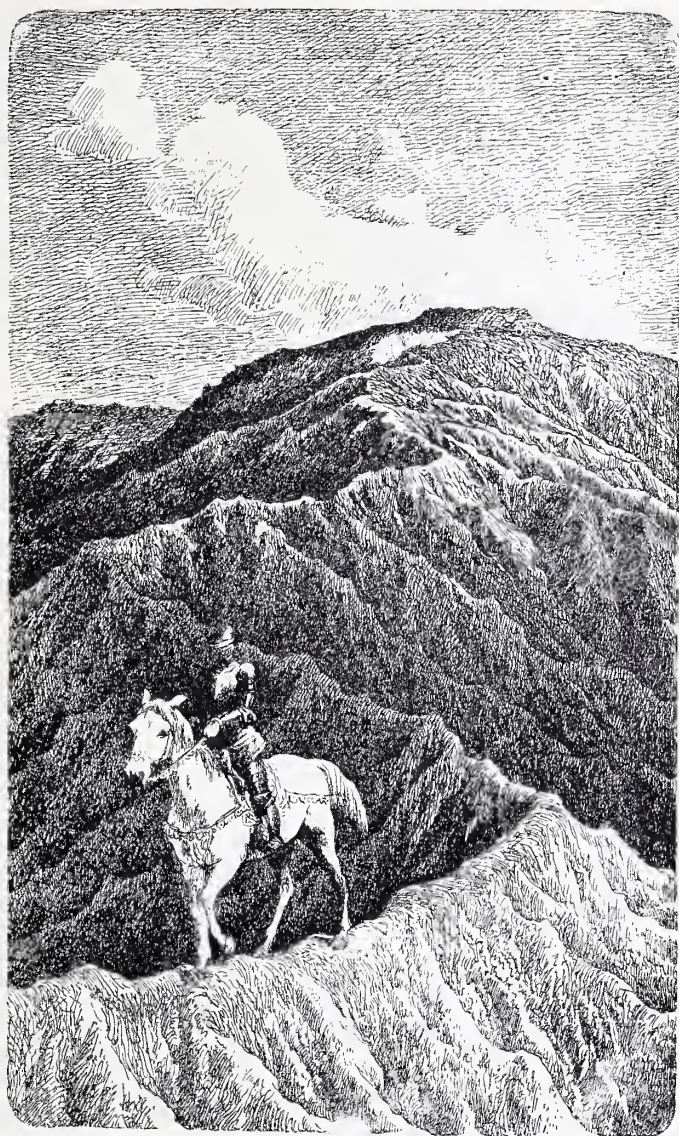
Settefonti (dal vero).

dietro e vi manchi davanti, e si soffre l'angustia che dovette provare Simeone lo Stilita nei primi giorni che si condannò a vivere sulla colonna. Ma, fortunatamente, il sentiero si allarga a poco a poco sino a formare un praticello rotondo, coperto d'erba e di fiori. Fermiamoci a prender fiato e a riprender lena; poi guardiamo. I due lati del ponte d'argilla s'allargano, presso alle valli, con una continua sovrapposizione di punte, di guglie, di coni, che, vista dal basso, può sembrare una trita cattedrale gotica; vista dall'alto, sembra un mare in burrasca. Aiutano quest'immagine le tinte dei *calanchi* di un fondo cenere, qua e là screziato da zone verdi o turchiniccie, con qualche sfilacciamento di terra gialla e rossa. Sembra proprio un mare irto, rimasto cristallizzato o pietrificato per forza di incanto, presto a ondeggiare e a rumoreggiare di nuovo tosto che l'incanto sia rotto.

Proseguiamo. Avanti, sopra un'altissima curva è la chiesina romita di Ciagnano; a sinistra, fra un denso bosco di quercie, quella più nascosta e più piccola di Settefonti. Ma per arrivare conviene rimettere il piede sopra un altro braccio della ciclopica muraglia. Ecco, ricomincia il pericolo e l'ansia! Guai a chi getta l'occhio nel vuoto. Un attimo di sgomento può perdere il viandante.

Finalmente con l'aiuto della beata Lucia e con molta prudenza si arriva al largo. È istintivo rivolgersi indietro *a rimirar lo passo*; e la brigata guarda attonita e quasi paurosa e meravigliata del pericolo che ha voluto affrontare. Ciascuno ha da raccontar subito le proprie impressioni: chi dice d'esser passato senza preoccupazione di sorta; chi è stato per mettere un piede in fallo distratto dal volo vicino d'un uccello; chi guardando la voragine ha creduto di sentirsi attratto verso di lei; chi ha temuto un istante di rimanere là, a cavalcioni, senza la forza d'andare avanti o di tornare indietro.

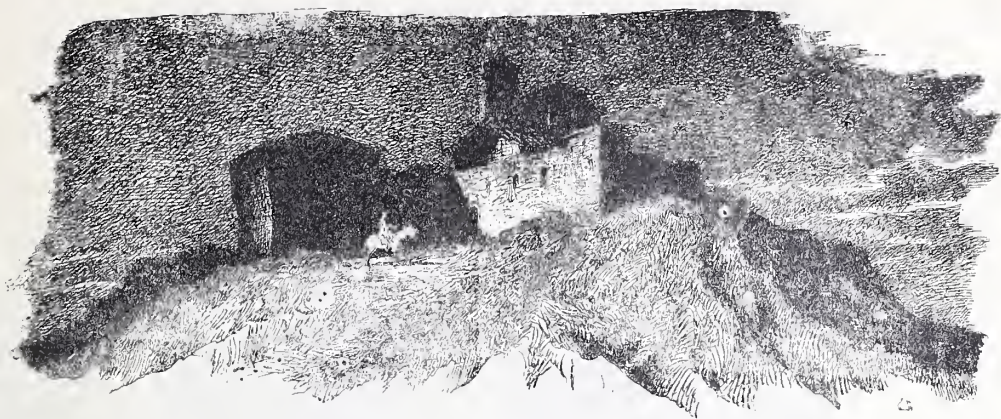
II.

Il giovine, però, che, sullo scorcio del secolo XII o sull'esordio del seguente, salì al monastero di Settefonti e vide Lucia, non ebbe terrore o titubanza alcuna a varcare, da quella volta in poi, il difficile passo. La vide prima un bel mattino d'ottobre, in cui la purezza dell'aria e la bontà del sole l'invitarono a salire sin là. Egli era a capo d'alcuni militari messi a custodia della via Emilia in un piccolo forte presso ad Ozzano. A lui era già noto come Lucia, con altre nobili giovinette di Bologna, si fosse ritirata nel delizioso eremo, tra la densa foresta, per sfuggire alle lusinghe del mondo, per consacrarsi alla preghiera e allontanarsi dai rudi conflitti che turbavano la città. La chiesina da lei edificata era sacra a santa Cristina e l'attiguo convento, che aveva accettata la regola ca-

Passo della badessa (dal vero).

maldolese, era il secondo, di donne, dal beato Rodolfo riconosciuto e permesso. Lucia aveva fatto sacrificio de' suoi capelli ch'erano lunghi e neri, e alle sete leggiere e molli aveva surrogato rozze e pesanti lane. Ma la sua bellezza, anche di fra le vesti dimesse, riluceva superbamente come talora riluce una stella tra le nubi rotte: cosicchè quando il giovine soldato l'ebbe vista all'altare, sotto la volta stellata della piccola abside, e, fra i gigli candidi e odorosi, illuminata dal sole che penetrava da una piccola finestra; l'anima di lui non trovò più pace, sempre fissa in quell'apparizione angelica, sempre compresa da quel gentilissimo volto d'un pallor roseo animato da due grandi occhi neri.

L'amore cresce e cresce la leggenda. Non un'aurora nasce in cielo che non vegga il giovine animare e sostener quasi, con la violenza della passione, il suo cavallo bianco a traverso le disastrose balze, in via pel monastero di Settefonti. Si desti la selva al primo riso della luce, o l'uragano scenda fragorosamente alla valle;

mormori lieve il ruscello in basso o il torrente urti con rabbia contro i *calanchi*, l'amoroso cavaliere è là che passa sul muro aereo per giungere alla preghiera del primo crepuscolo, e rivedere Lucia.

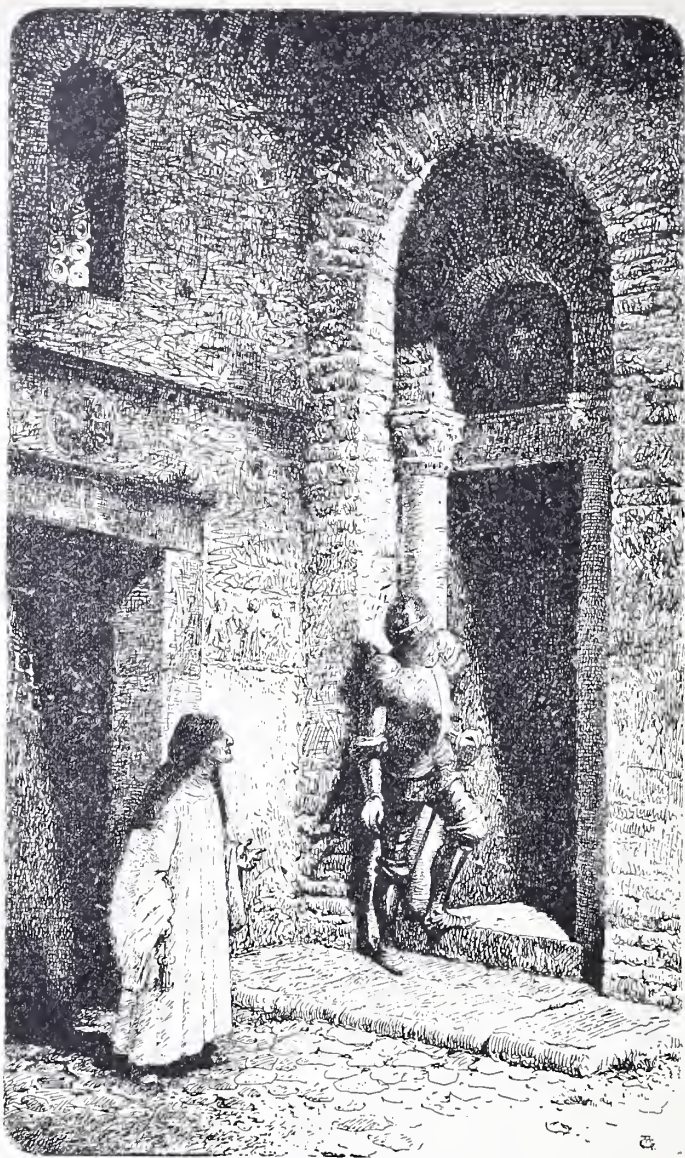
— " Dunque, intanto ella pensa, nemmeno fra i più riposti greppi della montagna si può trovare l'invocata pace? — Mentre anzi è prostrata innanzi all'altare, sente sopra di sè lo sguardo appassionato del giovane, e il cuore le trema. Il timore d'amarlo, le rivela che già l'ama, e piange invocando l'aiuto del cielo. Fuori la foresta mormora al vento e sulla finestra cinguettano i passeri. Giunge il dicembre. Lucia spera che le nevi terranno lontano il suo fervido amatore, e che potrà così essere dimenticata e dimenticare. Fiocca la neve; sulla muraglia s'ammucchia e torce; il passo sembra inaccessibile... eppure il cavallo e il giovine l'attraversano come volando. La neve s'alza ancora di più, come s'alza la disperazione nel cuore di Lucia. Piano, monte, cielo... tutto è bianco; ma

il cavaliere non manca un sol mattino alla preghiera.

III.

Lucia non resse alfine al lungo martirio e si ammalò.

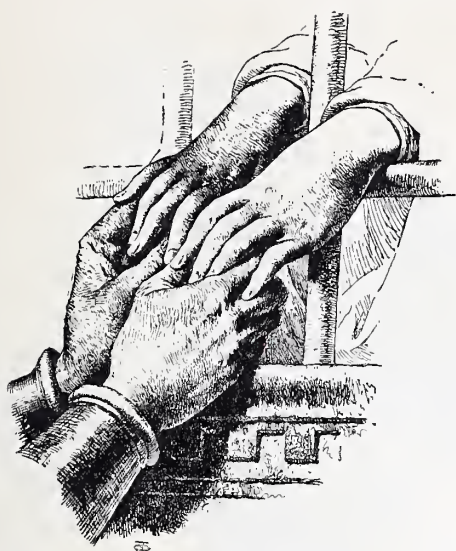
Tornava la primavera: di sotto la neve, che si scioglieva rapidamente, uscivano gli steli verdi e delicati dell'erba, mentre gli alberi mettevano le gemme. Un tepore dolce e profumato baciava tutta la terra e sembrava fecondarla o pure guarirla dal crudo malor dell'inverno. La terra infatti parea che godesse il diletto tranquillo di una buona convalescenza: che sentisse in ogni sua parte fluire più caldo il sangue e più soave la vita. Più lenta a guarire fu la povera Lucia. Finalmente sulla gravità del male vinse la giovinezza, ed ella potè, dopo due mesi di cella, ridiscendere in chiesa. L'amante era là! Non era mancato un sol mattino. Era stato anzi sentito nel cuor della notte, presso le mura del convento, desideroso di veder Lucia, accasciato dal timor ch'ella fosse per morire.

Come la povera monaca l'ebbe veduto, sentì nel cuore una stretta così violenta che credette di mancare. Non vide più lume, e le sembrò che la poca salute, così dolorosamente riconquistata, dileguasse a un tratto, sprizzata da un'invisibil mano di ferro che le schiacciava il cuore. Le monache vicine se ne accorsero; la sostennero sulle braccia e la riportarono sul suo lettuccio.

Fra tante angosce ella serbò fede a Dio e si mantenne risoluta nel suo voto. Dopo la vertigine che l'aveva colta nel vedere il giovine fedele, si sentì anzi più forte, più ferma ne' suoi

propositi, così forte e ferma da volere e da sostenere un dialogo con lui. È vero che spesso un malanno ritempra lo spirito!

All'alba seguente, quantunque fredda e piovviginosa, il soldato risalì a Settefonti. Era per mettere piede nella chiesuola, quando la vecchia portinaia gli si avvicinò e lo pregò di passare in parlatorio. Ei dall'avviso, restò, più che attonito, istupidito, e quando mosse verso il luogo che la donna gl'indicava, sentì come un'angoscia che gli toglieva le forze, come un incubo che lo teneva incatenato al posto. Infine, quasi inconsciamente, si trovò d'innanzi a una grata di ferro nella penombra di una squallida camera. Credeva ad un brutto sogno!

Così aspettò pochi minuti che gli parvero secoli. Pallida alfine e lenta apparve Lucia.

I due infelici si guardarono lungamente, si dissero con quello sguardo mille parole d'amore; poi, più risoluta e preparata, Lucia disse con calma apparente: " Il voto da me fatto a Gesù e alla santa sua Madre, è tale che solo la morte potrà romperlo. Ogni pensiero, che mi passa per l'animo e che non è rivolto al cielo, è una

colpa e mi costa un rimorso. Voi — non posso nasconderlo — voi mi costate molti tristi pensieri e molti rimorsi. Se mi amate veramente, partite per sempre da questi luoghi. Prendete la croce e andate dov'è sepolto chi per noi soffrì e morì. Solo allora saremo degni della pietà di Dio; solo allora io potrò pensare a voi e pregare per voi. Chè se invece tornenerete quassù, o io non uscirò mai più dalla mia cella o partirò per lontani monti dove non potrete mai ritrovarmi. Abbiate dunque pietà di me..... di voi!

Il misero giovane non potè articolare che una parola; la sola parola che l'affetto supremo per quella donna poteva suggerirgli in quel momento, la parola dell' obbedienza.

— Partirò.

Negli occhi di Lucia passò come una luce dolce e piena di riconoscenza: poi tornata alla consueta tristezza mormorò lentamente:

— Dio vi benedica.

Lucia s'era a poco a poco accostata alla grata e aveva passate le mani candide e sottili sui ferri. Il soldato alzò lentamente le sue... e le dita dei due infelici si toccarono leggermente.

IV.

Le battaglie, cui prese parte l'amante di Lucia, riuscirono funeste ai Crociati. L'asprezza del cammino, le malattie e talvolta la fame avevano già assottigliate le loro schiere, onde ai nemici fu facile sconfiggerle.

Gli antichi biografi, che raccolsero la leggenda, Gaspare Bombaci, il Melloni, il Razzi, Ambrogio Camaldolese e altri, dicono soltanto che il nostro campione rimase " prigioniero dei Saraceni „ e che fu trattenuto entro una fortezza con ceppi ai piedi e alle mani.

Soffriva già da qualche mese fra le ritorte, quando una notte, in cui più lo corrodevano la febbre della stanchezza e la febbre dell'amore, in una specie di faticoso sonno, che pur gli lasciava il senso della vita, sentì come sollevarsi lentamente nell'aria, fuor dalle fosche torri. Tutta la volta del cielo brillava di stelle grandissime, e già sulla terra alcuni nuclei luminosi rivelavano città e castelli. Egli era trasportato da una lieve nuvola che pareva la vela di una nave errante pel mare. — E la maraviglia cresce! La nube mossa dal vento va prendendo come una forma d'angelo. Presto egli sente il contatto di due mani che gli sorreggono la testa che brucia; solleva gli occhi e guarda. È Lucia sorridente nel suo divino candore, Lucia già cinta dell'aureola dei santi perchè resse al martirio dell'amore, Lucia lietamente beata pel sacrificio del suo giovine amico!

— E gli dice: “ Io non ressi al dolore della tua partenza. Il rimorso, che tu potesti morire per colpa mia, mi consunse. Nulla più valse al mio riposo, e morii. — Dall'alto della mia sede celeste vidi la tua ambascia, chiesi di liberarti, e Dio lo concesse. Domani si compiono due anni dal giorno che tu mi vedesti per la prima volta, e domani ti sveglierai nella foresta di Settefonti. Porta al mio sepolcro le insegne della tua schiavitù. Io t'amavo..... io t'amo. „

E il volo continuò. L'aurora si disegnava già vaporosa e trasparente sul mare, quando cominciò la discesa. L'aereo e miracoloso viaggio finiva, e il giovane ne era disperato.

A un tratto sentì che i suoi piedi posavano sulla terra. L'urto lo svegliò o, meglio, lo tolse alla visione, ed ei si trovò d'innanzi al passo, che già la campana argentina del monastero suonava mattutino. Traversò le difficili

balze, entrò nella chiesa, s'inginocchiò d'innanzi all'arca della beata, vi depose sopra le catene della sua prigionia ed uscì. Nessuno seppe più nulla di lui.

V.

La storia è narrata dai contadini del luogo e

Sepolcro della B. Lucia a S. Andrea d'Ozzano (dal vero).

Sorgente di Settefonti (dal vero).

nelle vite della santa. Il nome di quel passo ne mantiene vivo il ricordo.

Gregorio XIII — dei Boncompagni bolognesi — fece trasportare il corpo della beata a Sant'Andrea d'Ozzano ai 7 di novembre del 1573. I ceppi del prigioniero pendono ancora dall'altare.

Delle *sette fonti*, che diedero nome al luogo, alcune sono disseccate o sepolte. La più abbondante e limpida ha virtù, presso i fedeli, di sanar gli occhi, e si pretende quella in cui Lucia si bagnava le pupille riarse dal pianto.

Il castello, che, secondo il Ghirardacci, sopra " uno strabocchevole precipizio aveva una sola porta ,, è scomparso da secoli, come l'antica chiesa e l'antico monastero.

Le mura forti sono dunque crollate, ma l'amorosa leggenda aleggia sempre sul fantastico passo alpestre.

Esposizione Triennale di Torino — *Sul fienile* — Quadro di G. Pelizza.

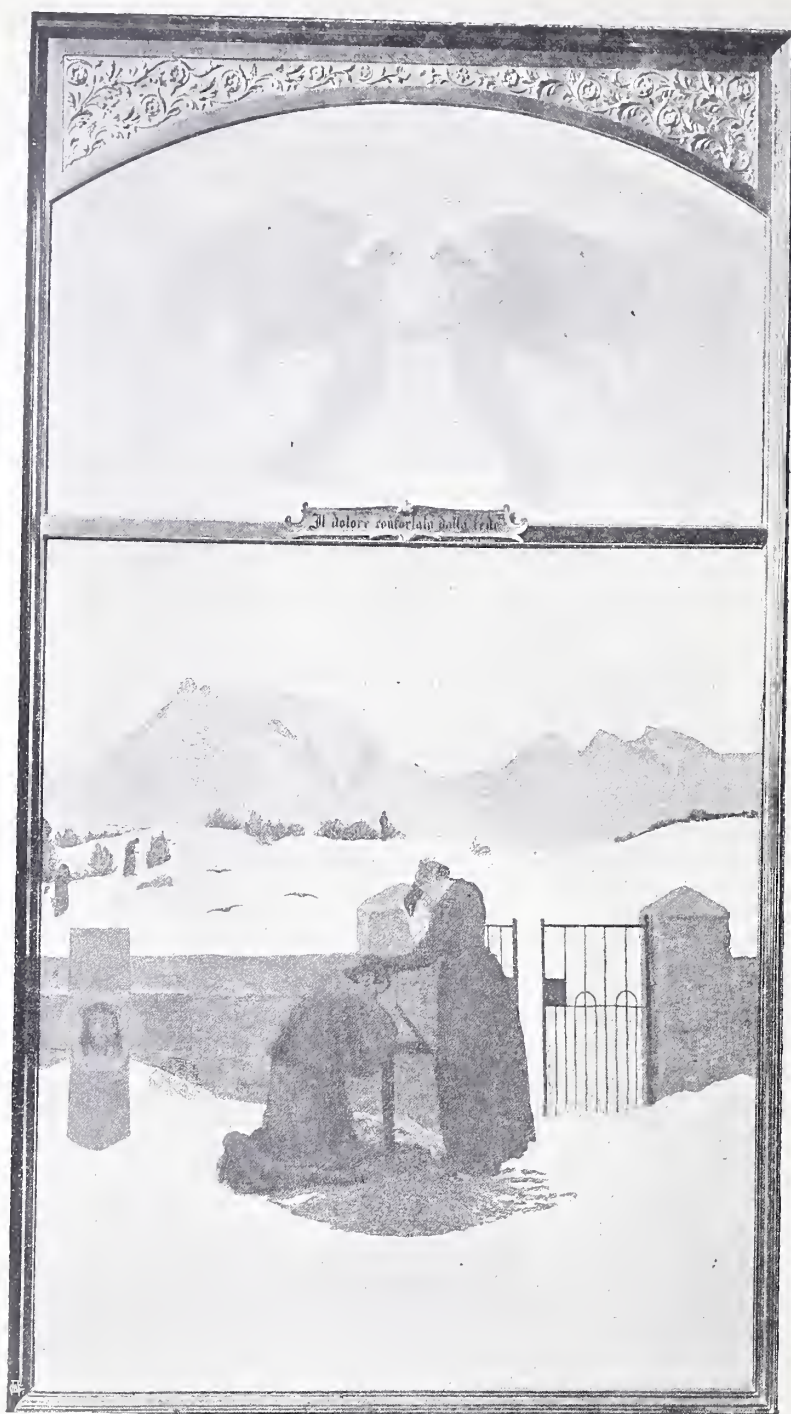
ALL'ESPOSIZIONE DI TORINO.

' certo che l'impressione profonda, non facilmente cancellabile e d'assai recente data, prodotta da quell'avvenimento solenne e magnifico per l'arte e per i cultori della pura Bellezza, che fu l'Esposizione internazionale di Venezia dello scorso anno — non permette di avere soverchi entusiasmi per i risultamenti dell'esposizione artistica organizzata a Torino.

Anzitutto a Venezia noi eravamo in un ambiente, malgrado qualche piccolissima pecca, veramente ed esclusivamente intellettuale, raffinato ed aristocratico. Se le opere ivi esposte non erano tutte sceltissime, si sentiva, però, che a quel convegno d'arte aveva presieduto un criterio di bello e di *buono* abbastanza esigente e nobile. Invece qui a Torino noi ci troviamo in luogo dove, sia detto col dovuto rispetto per gli egregi promotori ed organizzatori della mostra, non vedesi nulla di differente da ciò che offrono sempre i soliti *bazars* pseudoartistici, così caratteristici all'Italia, pei quali l'unica cosa importante sta nella radunata di una quantità sempre più ingente di materiale — nulla importando se bello o brutto.

Convengo pienamente che il confrontare questa esposizione di Torino con quella specialissima di Venezia non sia del tutto giusto od opportuno. Ma ci tengo a notare come quel saggio meraviglioso ci ha, forse, un po' viziati e ci ha raffinato il gusto, il quale comincia, ribellandosi, ad avvertire i contrasti più stridenti o volgari che si avverano nelle altre esposizioni fatte su un po' più alla buona.

E questo confronto — per quanto poco tollerabile per alcuni — mi convince meglio che il sistema antico, diciamo così, di fare delle esposizioni nelle quali il *clou* sia l'accatastamento della massima quantità di tela dipinta o di gesso modellato, razziati l'una e l'altro, a diritta ed a sinistra negli studi di tutti coloro che si dicono o si fanno dire pittori o scultori — non solo, come è facile intendere, non riesce a soddisfare alle esigenze dell'arte ma comincia già a non più soddisfare i gusti del pubblico. Il quale, per quella parte che è più intellettuale, educata, squisita, non può tollerare di dover passare in rivista tutte quelle vane esercitazioni, tutte quelle meschine riproduzioni di un vero angusto e freddo, tutti quegli aborti di dilettanti o di mestieranti che copiano, copiano, copiano, o senza ingegno o senza gusto, o senza eleganza — e non rivelando una nota, per quanto piccola e modesta della personalità loro —; le quali lugubri cose tutte impediscono di vedere, di gustare — quando addirittura non uccidono — l'opera d'arte vera che si trova fra esse perduta, generata da una fiamma d'amore e da un sentimento religioso di verità.

A quella parte del pubblico, poi, che non ha una conoscenza speciale, che vive fuori del movimento artistico, che, quindi, non può tenere nessuna preparazione per gustare o valutare degnamente tutto ciò che vi può essere di veramente originale e nuovo, accennante o tentante a vie sconosciute e vergini, e che, infine, all'esposizione d'arte va per procurare a sè un diletto facile e pronto — il continuo, inevitabile sbalestramento disordinato da ciò che egli gusta

IL DOLORE CONFORTATO DALLA FEDE — QUADRO DI G. SEGANTINI.

o può gustare, a ciò che non può comprendere e che accenna ad orizzonti sfuggenti alla percezione dei suoi sensi, non solo non giova ed impedisce di godere liberamente, ma serve in modo magnifico a disorientarlo e gli è d'ostacolo grandissimo per mettersi in una via qualunque, che bene o male, presto o tardi, possa condurlo a comprendere e gustare quanto è ancora troppo fuori di lui e troppo alto per lui.

Bisogna, mi sembra, assolutamente abbandonare gli antichi sistemi; bisogna che in ogni esposizione tutto quanto vi si trova sia stato scelto tenendo ben presenti gli scopi che si vogliono ottenere. E se un'esposizione d'arte vuol essere veramente tale, e non un emporio per la vendita, invece di battere a raccolta, come si è sempre fatto, per reclutare il maggior numero possibile di opere, per poi procedere ad una timida cernita di quelle pessime da scartare — dovranno i suoi promotori dare la caccia unicamente a coloro che per un consenso generale e cordiale appartengono alla sacra schiera, e nelle cui vene scorre il sangue *bleu* della aristocrazia artistica, lasciando per tutti i nuovi o sconosciuti uno spazio sufficiente sì, ma di stretto, di difficile, di severissimo accesso.

Esposizione Triennale di Torino — *Ultimi raggi*
Quadro di Francesco Gioli.

Così senza arrivare al puritanismo della *Grafton Gallerie* di Londra la quale, sotto il patronato dei nomi più illustri, mai non invita più di 20 o 30 artisti in tutta Europa, mandando essa stessa i suoi incaricati a scegliere le opere negli studi di quelli — si potrà tuttavia ottenere e mettere in pratica quello che raccomandavano gli artisti secessionisti di Monaco invitando ad una esposizione da loro indetta, e cioè: " Bisogna porre come base fondamentale il principio che se le esposizioni intendono continuare nello scopo di attrarre molto pubblico e vogliono conseguire dei successi morali e materiali, queste non devono essere più solamente una raccolta di prodotti di dubbio merito artistico, poichè questi non solo impediscono che ciò che ha un reale valore possa emergere, ma col numero troppo grande stancano l'intenditore e diminuiscono nell'amatore la voglia di acquistare ,,....

Ma passiamo oltre e prendiamo la minestra che ci dà il convento, procurando di gustarla meglio che ne sia possibile. Cominciamo anzi ad andare alla ricerca del capolavoro, dell'opera sovra tutte le altre, che si imponga, che affascini, che elettrizzi.

Ma, ahimè! quante sono oramai quelle esposizioni artistiche nelle quali per la prima volta siamo entrati con una segreta trepidanza, un acuto desiderio ed anche una certa fiducia di trovare un'opera superba e solenne — di avere la rivelazione di uno, almeno, nuovo, vero grande artista — di vedere una mezza dozzina, almeno, di opere d'arte che non si fossero *mai* prima vedute, e che sapessero per la intensità del sentimento creatore, per la profondità del pensiero geniale, unite ad una forza rappresentativa efficace e impeccata — sapessero, dico, far vibrare immediatamente e direttamente la nota arcana della simpatia estetica? Ed invece ne siamo dovuti uscire con impressioni tutt'altro che liete — insoddisfatti, con un intimo scoraggiamento sull'arte del nostro paese.

Perchè bisogna proprio convenire che una grande parte — la maggioranza — dei nostri artisti, non sono *artisti:* sono veri e semplici professionisti. Essi ci scaraventano in faccia, con minore o maggiore abilità, dei chilometri quadrati di tela più o meno elegantemente o accuratamente dipinta e nei quali, se si vuole, non mancano quasi mai, lo ammetto ben volentieri, pregi, di colore, di disegno, di luce —

ma in cui il sentimento intimo e profondo, l'ispirazione viva e pura, la sincerità spontanea e nuda — che sono i soli elementi che riescono a mutare un buon quadro od una buona statua in un' opera d'arte — non hanno mai alcuna parte. Ci riproducono, con una assenza addirittura esasperante di fantasia, i soliti eterni paesaggi, le solite capanne, le più che conosciute montagne e coi non meno domestici animali, ma senza alcun affetto, senza interpretarne l'arcana parola che fa vibrare l'intimo del cuore umano e senza cavarne e metterne in rilievo la nota suggestiva ed appassionata che si metta in comunicazione col nostro pensiero, collo spirito nostro, colle facoltà nostre più elevate e più esigenti. L'interpretazione della natura essi si guardano bene dal tentarla: le lacrime ed i sorrisi delle cose o non li intendono affatto o non curano di farli intendere, come se si trattasse di cosa intieramente estranea all'arte.

Il più delle volte che osservo le loro esercitazioni pittoriche mi par di vedere delle giovanili energie che non sapendo come meglio sfogare le loro esuberanze facciano della ginnastica artistica; dipingano, modellino tanto per dipingere o modellare; quasi quasi, solo per passare il tempo. Hanno insomma — lasciamo stare l'ingegno — una aridità di cuore e di sentimento che fa una immensa pietà. Domandare ad essi un po' di fantasia, un po' di ispirazione, un po' di *poesia*, è domandare l'impossibile, lo stravagante. Sembra a loro che sia sufficiente — unico scopo dell'arte — il riprodurre, più o meno esattamente, a seconda degli insegnamenti dell'accademia massima o minima, quello che credono abbia un valore commerciale e che limitatamente e miopemente reputano il *vero*. E non pensano che tutto questo fatto anche colla abilità più raffinata, più precisa, più perfetta non è che professione, che mestiere, che *riproduzione*. Non pensano che per essere artisti occorre qualche cosa d'altro: precisamente quello che manca, per esempio, alla pura e semplice fotografia. La trasfusione, cioè, dell'anima dell'autore nell'opera d'arte, l'ispirazione, l'entusiasmo: la poesia, ripeto. Non per nulla insomma credo che sia ottimo quello che scrive Edgardo Poe: “ L'imitazione della natura per quanto esattissima, non permette a nessuno di prendere il sacro nome di artista: se dovessi definire brevemente la parola Arte la direi, la riproduzione di quello che i sensi scorgono nella natura, attraverso il velo dell'anima „.

Comprendo benissimo che tutte queste osservazioni, questi rilievi sulle condizioni attuali dell'arte nostra, non impediscono — o dovrebbero impedire — affatto che qualche giovane avesse a sorgere — ricco non solamente di buone intenzioni, ma anche di qualità solide e di un bricciolo di genio. Ma il fatto è che ancora a Torino non l'ho trovato, perchè non c'era — e che la massa dei più trotta allegramente sulle vie che già sono state aperte da molti anni e che conosciamo tutti quanti a memoria.

Una condizione, poi, che non mi permette di riportare impressioni straordinarie della mostra di Torino — è che buon numero di quei sommi artisti, i quali, per la loro posizione eccezionale, avrebbero potuto suscitare delle emozioni nuove, profonde e durature, sono per un motivo o per l'altro, quasi tutti mancati. Cito il Michetti, il Morelli, il Carcano, il Segantini di soli pittori. Quest'ultimo veramente, malgrado sia oramai quasi del tutto conquistato dai numerosi ricercatori incontentabili dell'estero — aveva preparato un capolavoro — che non potè essere esposto per un ritardo di alcuni giorni nella consegna. Noi, da devoti e disinteressati cultori della pura Bellezza, non possiamo che deplorare il triste e doloroso contrattempo. Per l'esposizione di Torino, la mancanza di quel quadro di Segantini è stato una perdita grande.

Chi ha potuto vederlo a Milano, dove fu esposto prima che partisse per Monaco, — là i comitati delle esposizioni non ci tengono molto ai regolamenti, quando questi possono riuscire di impedimento a che abbiano a comparire opere belle e solenni — ha certamente riportato una impressione incancellabile. La vasta immensa scena tutta bianca di neve, spiccante di colpo la fredda impassibilità della natura, circonda ed abbraccia un piccolo angolo di cimitero umile e aperto di villaggio alpestre. Ad una croce appena piantata sull'angusto spazio da cui di recente fu tolta la neve indurita, piange, appoggiata la fronte disperatamente, ginocchioni un padre. Su quella testa d'uomo forte e superbo, duramente percosso, è appoggiata la mano della donna sua — la madre — che, piange sì pur essa, ma con più calma, con più pace: perchè la tenue canna, che sente ogni brivido di vento può reggere alla bufera che schianta ed atterra la quercia gagliarda; perchè essa contempla nella mente fatta ingenua ed illuminata dalla fede, sollevata da una candida, divina speranza..... la più cara, la più estatica visione: il figlio, il frutto dell'amor suo perduto, trasportato a braccia dai meravigliosi messaggieri dell'al di là — negli spazi dove la luce è più lucida, più ardente..... Essa, la donna innamorata e credente, che ha la *fede*, può così confortare il dolore suo e quello di lui.....

Tutto ciò, narrato così rapidamente e succintamente, è molto semplice: ma bisogna vedere la purezza e l'armonia di quelle luci: la bellezza di tutto quel corpo squisito di donna, che si indovina suprema, sotto i rozzi abiti invernali e che pur non iscoprono che un angolo di guancia.....; bisogna infine contemplare la divina diafanità della visione, la leggerezza dei due

trasparenti mistici viaggiatori celesti che si sollevano col morto amore al di sopra della scena reale, viva — agghiacciante — del più grande dolore umano.

Io penso tuttavia quale sarebbe stata l'emozione a Torino di quella parte del pubblico che è raffinata e sentimentale: penso a quanta dolcezza non sarebbe andata perduta per chi si era dato convegno colà se Giovanni Segantini avesse potuto esporre quella mirabile, per equilibrio ed idealità, opera sua: e penso infine, che forse, per essa avrei ricordato la Triennale di Torino con meno rammarico e con più soddisfazione....

Esposizione Triennale di Torino — *Il re Sole* — Quadro di Gaetano Previati.

* *

Non sarei esatto se dicessi che i cosidetti divisionisti — coloro, cioè, che applicano nelle loro tele il sistema scientifico della scomposizione dei colori, per ottenere con maggior energia ed evidenza una luminosità che è pur nelle cose e nel vero, ma che finora non era stata ottenuta e riprodotta in alcun modo da nessun artista e maestro del colore — hanno vinto l'ultima e definitiva battaglia. Si presentano ancora, a questa esposizione, in troppo piccolo nucleo ed i saggi loro sono ancora ristretti ad un campo direi quasi di esercizio e di esperimento. Ma è indubitabile che sono essi che si impongono in modo energico a tutta la mostra: ed obbligano anche i più tenaci ed ostinati avversari a riconoscere i meravigliosi progressi fatti ed i grandi, preziosi risultati ottenuti.

Tutte le critiche di coloro che credono limitatissimo il campo utile per l'applicazione rigida del sistema della separazione meccanica degli elementi costitutivi del colore invece che dell'impasto dei colori stessi sulla tavolozza, e che affermano che " questa pratica da miniatori tolga di agilità e di scioltezza, di verità e di rilievo, di morbidezza e di larghezza alla figurazione della realtà illuminata ed animata ", che infine negano il valore e l'importanza di questa via aperta agli artisti per ottenere nuovissimi effetti — si spuntano facilmente ed irremissibilmente davanti alle stesse meraviglie ed agli entusiasmi della folla che, ignara di ogni ragione tecnica, riconosce in quei quadri una vivacità e una intensità luminosa mai godute fin'ora.

Del gruppo fanno parte il Pellizza, il Morbelli, il Nomellini, il Grubicy, il Longoni, e.... il Belloni. Di costoro il capitano trionfatore è il Morbelli — ma senza dubbio, il poeta incantatore è il Pelizza.

Dei tre lavori che presenta il primo — uno solo è veramente nuovo: *S'avanza*: una donna malata, la quale, seduta su una ampia terrazza che domina un' infinità di verdi colline digradanti, contempla una nube di tragica forma. Gli altri due sono: *Per ottanta centesimi!:* una tela rappresentante delle contadine lavoranti in risaia, già ammirato e criticato all'esposizione di Venezia; ed un *Incensum Domino:* interno di chiesa con varii gruppi di figure inginocchiate sotto fasci di raggi spioventi da ampi finestroni. Quest'ultimo è senza dubbio il più equilibrato e riuscito dei tre: troppo leccato, direi, è il primo — quantunque abbia una nota suggestiva di sentimento semplicemente ottenuta. Il secondo — *Per ottanta centesimi!* — per quanto ritoccato e migliorato da che fu ritirato da Venezia e per quanto vi sieno resi assai bene la trasparenza del cielo estivo ed il verde umido dell'erba, non rende ancora quello sfolgorio abbagliante, quel ca-

Esposizione Triennale di Torino — *L'Amata* — Quadro di Stratta.

lore asfissiante che pur hanno le acque putride della risaia sotto la vampa del sole di giugno. In ogni modo nei lavori del tenace Morbelli si è arrivati ad una perfezione nella fusione dei diversi colori, e ad una conseguente trasparenza e luminosità, che mi sembra non si potrebbero ottenere migliori — nè con questo, nè con altro sistema finora conosciuto.

Meno sicuro nella sua tecnica, ma superiore al Morbelli per sentimento poetico, per ingenuità e semplicità, per diretta e pura emotività delle più delicate fibre dell'animo è il Pellizza. Anch'egli presentò tre lavori, nessuno di questi nuovo. Il primo: *Mammine*, fu già presentato a Milano e a Genova dove fu premiato con medaglia d'oro: il secondo è una *Processione* di alcune bianche fanciulle lungo un viale dolcemente illuminato: a Venezia mi apparve come uno dei pochi quadri della sezione italiana veramente poetici ed in cui l'equilibrio tra la forma, la tecnica e l'idealità, era meravigliosamente conservato. L'ultimo è *Nel fienile*: un vecchio viandante che viene da lontano in cerca di lavoro si è rifugiato su un fienile, ammalato, e vinto: sta per morire: un prete gli porta lassù il viatico. Bisogna vederla quella testa buona e squisita di vecchio affannato, ma placido e calmo, che pare non tema la morte — la fanciulla che ginocchioni nel momento pietoso gli sorregge il busto, il chierichetto stupito e incosciente — e fuori l'azzurro del cielo di marzo splendente sul villaggio tranquillo innondato di sole!

Il Pellizza, non è certo, già dissi perfetto — ma ha una qualità assai rara in Italia: — quella di avere tempra di poeta. Se non si lascerà trascinare da fisime e preconcetti accademici o *suburrini* (accademia alla rovescia) sarà destinato ad essere mirabile esempio di quanta ricchezza sentimentale sia larga ancora la natura dell'oggi — purchè veduta ed amata attraverso la ingenuità e la sincerità dell'anima nostra.

Degli altri divisionisti che sono in gara Vittore Grubicy — critico battagliero lealissimo, e che è sempre fra i primi nell'odierno movimento artistico non solo italiano ma europeo — ha presentato tre quadretti rivelanti amore e passione ingenua e profonda. Sono semplici, privi di ogni lenocinio drammatico, e delicati. Formano tutti insieme, secondo l'originale ed acuta parola dell'autore, una *Sinfonia crepuscolare*, d'inverno in luogo alpestre.

Più strano, eccentrico è il Nomellini — che adotta una colorazione, non diremo falsa, ma affatto arbitraria; e che non dà alcuna consistenza alle scene sue. Non manca però d'ingegno e il quadretto *Autunno in Liguria* ha una vivacità rara. Del Longoni è un vero peccato che non vi sia se non un solo quadretto — insignificante. È uno dei paesisti più originali e più fini della

Esposizione Triennale di Torino — *Orfane* — Quadro di Mentessi.

giovane scuola. Il lavoruccio esposto a Torino rappresenta una fanciulla — quasi bimba ancora — che sta per intraprendere la carriera della ballerina, e fa le sue prime prove in famiglia. È di una voluta durezza.

Insieme a questa schiera di divisionisti io ho unito il Belloni, ciò dovrà far meravigliare assai tutti i conoscitori di questo artista che passa per uno dei seguaci o discepoli più fortunati di quella cosidetta scuola del Carcano, che nella pennellata ampia e sommaria, ma il più possibile evidente — fa consistere tutta l'abilità del pittore. Ma chiunque s'avvicini alla sua *Sinfonia*, una ampia marina, delle sue solite — in cui i *pratici* vogliono vedere le traccie dell'impronta dell'istantanea — deve convenire che l'unica parte luminosa e.... resistente alla critica è precisamente quella in cui, con maggiore o minore scrupolosa esattezza non importa, fu adottato il sistema della suddivisione meccanica dei colori. In ogni modo questo lavoro del Belloni, non mi pare dei più felici: mi par di vederci dentro una piccola traccia di degenerazione.... adiposa. Non so se mi spiego. Degli altri lavori che egli ha presentato mi pare più efficace il *Crepuscolo*.

Ho accennato alla tecnica *sommaria* — che sarebbe precisamente l'opposto di quello dei divisionisti. Gli esempi qui a Torino non sono molti: ma non per questo vanno meno famosi. Lasciamo stare il Mariani, superficialissimo e scorretto, il Gola che si ripete, e il Gignous elegante, ma inconsistente — e fermiamoci a chi ha raccolto il maggior numero di allori..... dorati: il Normann. Questi ha mandato una scena ampia ed *éclatante* dei *fjords* di Norvegia: è intitolata appunto *Narofjord*. Fra alte pareti di rupi si addentrano le acque azzurre d'un fjord, sotto il cielo trasparente che va coprendosi di leggera nebbia. Tutto quanto può un artista mettere in un quadro per sorprendere la buona fede dell'osservatore, qui vi è. Davanti a questo lavoro ho provato l'impressione d'un trucco — artisticamente parlando, intendiamoci; e mi meraviglio che le commissioni ed i critici di Torino non abbiano tenuto presente — lo dimostrarono gli intenditori migliori — come questo del Normann non sia altro che una ripetizione ed una copia di altri lavori dello stesso — molto più equilibrati, più esatti, e più devoti alle leggi della prospettiva.... e sempre artisticamente parlando, più onesti. Certo non mancano pregi a questo lavoro — e l'abilità che l'autore dimostra è grande: ma non sarà male non dimenticare che ben altri pregi e ben altre abilità hanno potuto dare assai prima e possono dare ancora oggi — molti pittori nazionali, più o meno celebrati, e *virtuosi* nel maneggio della spatola.

Non sono molti, certo, in Italia i pittori pei quali è vero ciò che scriveva l'*Amiel:* “ *chaque paysage est un état d'âme* „. L'ho già notato in principio. Tanto più che il paesaggio colla vivacità e varietà imprevista dei colori e delle combinazioni si presta magnificamente per coloro che pur non avendo ricevuto da mamma natura una soverchia quantità di fantasia e di ingegno sanno però adoperare il pennello con

una certa abilità: meriti e qualità queste specialissime appunto al maggior numero di artisti italiani. Ma tuttavia alcuni spiriti privilegiati vi sono e anche qui a Torino fanno una modesta, ma cara apparizione. Fra costoro si ponno annoverare il Sartorelli, che va facendo indiscutibili progressi con una laboriosità ed una tenacità grandi; il Tominetti ingenuo, modesto e timido, ma che ha tanta rara coscienza; il

Esposizione Triennale di Torino — Monumento a Luigi Rey, fondatore d'una scuola per bambini in Vinovo. Scultura di L. Bistolfi.

Miti-Zanetti con una marina intitolata *Notte d'autunno* di tragico e pur semplice effetto col cielo e col mare commossi; il Fragiacomo meno resistente e più vuoto del solito con una marina ricca di nebbia intitolata: *Addio al sole* — ma con una *Notte* se non nuova almeno vigorosamente sentita e suggestionante; il Ciardi con una *Pace alpestre* un po' fiacca ma assai abile di fattura e ricca di quella poetica malinconia d'una valle alpina allorquando le cose si spengono nelle alte e più fosche ombre; il Vercelli con due quadretti dalle tinte antiche ma vigorosissime e personali: una *Sera a Nole* e un *Mattino a Messina*; il Vegetti — che non perde l'occasione di mostrare tutte le sue qualità straordinarie di prospettivista — con un *Inverno* — scena di neve nell'atrio d'una chiesa; il Fantoni, il Grubicy già citato, ecc.

Assai più numerosi sono coloro che del paesaggio si servono per darci esclusivamente delle sinfonie di colore, avendo essi una percezione della natura tutt'affatto oggettiva. Come si capisce, non è per costoro certamente ch'io nutro le più vive simpatie. Nè credo, neppure, che essi rappresentino la corrente sana e feconda dell'arte. Ad altre mete tende essa, ed altri piaceri ben più elevati e intellettuali deve procurarci che non quelli tutt'affatto limitati della pupilla... nella pupilla stessa. La commozione dell'anima è lo scopo supremo dell'arte: e mi par sterile, piccola l'opera di quegli che non si preoccupa in alcun modo di eccitarla e di ravvivarla. Tuttavia bisogna pur prendere le cose come sono e che appunto perchè sono, hanno la loro ragione di essere e la loro giustificazione.

Fra questi coloritori nella schiera dei concorrenti a Torino quegli che dà più viva la sensazione di scene della natura, acutizzata e resa intensa dalla forza e dalla sapienza dell'artista, è il Pugliese Levi. Non parlo del suo *Giorno di Mercato*, che non mi soddisfa e non riesce a essermi gradito: ma la *Mareita*, ariosa, col terreno veramente inzuppato d'acqua, e colla luce chiara ed equabilmente diffusa è un lavoro di una vivacità e di una efficacia rappresentativa veramente impressionante. Ugualmente forte e sostenuta, ma più raccolta, più minutamente accurata e, quasi direi, più fresca, è: *Suona la Messa grande:* una scena della valle di Gressoney. Più modesti di forze ma non insignificanti sono il Bertea con un discreto *Tramonto;* il Follini con un *Passa il vapore* di fattura un po' troppo sommaria ma di buon colorito; il Bezzi con quadri già esposti a Milano ed a Venezia e non molto squisiti; il Viani, il Bazzaro, il Milesi abile ma tutt'altro che nuovo e, francamente, sincero. Del Delleani che passa per una delle colonne dell'arte contemporanea piemontese ed uno dei migliori scolari del Fontanesi sono tutt'altro che entusiasta. Trovo discreto e vigoroso nel disegno e nel rilievo, quantunque poco consistente, il *Gigante*, una scena grandiosa e rude di montagna in piccolo spazio di tela: ma lavoro assolutamente mancato m'appare lo spettacoloso *Spes nostra salve*: una processione sull'alta montagna da cui si dovrebbe mirare lo sfumare della immensità [della pianura. È, per vero, vuoto, senza solidità ed equilibrio, con poco rispetto ed amore alla luce ed alla forma.

Ho parlato di colonne dell'arte piemontese ed è naturale che il pensiero dei lettori ricorra subito a Giacomo Grosso — che con una *réclame* molto rumorosa perchè a base non precisamente d'arte — si è reso assai popolare. Parliamone quindi ammonendo che con lui abbandono oramai definitivamente la così detta arte di paesaggio e do un'occhiata sommaria ai risul-

tati dell'opera di coloro che si sono messi ad adorare la figura umana.

Il Grosso presenta due lavori: il *ritratto* di *Virginia Reiter* e una *Nuda*. Il primo è un altro — quarto o quinto? — saggio della virtuosità di questo coloritore elegante e morbido ma vuoto ed assai poco saporito. È una sinfonia in giallo. La celebre attrice... Ma è poi proprio lei? io non trovo una grande rassomiglianza coll'originale; e trattandosi di ritratto, mi pare, che questo sia elemento necessario per giudicare del valore dell'opera d'arte... Basta, l'attrice in abito di seta giallo chiaro siede di fronte, su un sofà giallo scuro, su cui è abbandonato un leggero domino pure giallo: giallognoli sono tappeto, paravento, e fondo, dorato un tavolino da cui azzurro un vaso offre una nota diversa assai elegante. In quel viso, sotto quelle carni nude, paffute, quasi rigonfie di bambagia, non scorre un palpito alcuno di vita, nessun sangue caldo ed ardente: le sete degli abiti sono dure e... veramente, vi si vede ancora il colpo del pennello. Ciò che v'è di buono e di interessante sono gli accessori dello sfondo e della scena. È un'opera d'arte di mediocrissima importanza, che non eccita alcuna delle energie più elevate dello spirito nostro. — La *Nuda*, il secondo lavoro, rappresenta una fanciulla distesa su un fianco sopra una pelle di orso bianco: è veduta da tergo ma colla faccia volta all'osservatore. Qui vi è qualche cosa di meglio e di più fino che non nel ritratto della Reiter; tuttavia siamo ben lontani da quell'umile verità pur sempre ispiratrice dei più grandi artisti — direbbe Vittorio Pica — così varia nei toni e nelle gradazioni allorquando si manifesta sotto la specie squisita della giovine donna. Vi è poi ancora una prova della prudenza caratteristica di questo artista torinese: mani e piedi sono, con delicato pensiero del resto, tenuti molto bene nascosti.

Quale diversità di intendimenti vi è fra quest'arte chiassosa e procedente per vie così poco aristocratiche e quella per esempio di due modestissimi e ignoti a me finora, che sono il Rossotti ed il Guarlotti! In un *Interno* presenta il primo una vecchia che sta lavorando. Quanto amore, quanta energia, quanta semplicità stringente ed evidente! Del secondo ho ammirato una *Preghiera*, una bimba in piedi che ripete mormorando semplicemente ciò che sente pronunciare dalla nonna vicina. Nella colorazione tenue e chiara, priva d'ogni effetto rumoroso e d'ogni lenocinio di colorazione sfacciata, ma devota religiosamente al vero; nella linea semplice e sicura; nella disegnazione precisa io vi ho veduto qualche cosa di certi pittori — di certi artisti veri — della Danimarca e della Norvegia. Ho veduto dico e mi risovviene di più di un nome che brillava luminoso a Venezia.

Ributtantemente vero e vigoroso nel disegno è un torso nudo di vecchia secca e cadente del Bersani intitolato: *Fattucchiera*; delicate, accurate, fin troppo forse leccate sono due teste di fanciulla del sentimentale Mentessi intitolate *Orfane*; Arturo Tosi, giovanissimo, presenta tre ritratti pieni di delicatezza e di sentimento; in modo speciale squisita è la testa di bimba segnata semplicemente nel catalogo col N. 175. Un tedesco, infine, Giuseppe Fellermeyer di Monaco, ha una figura di donna disegnata leggermente, con una colorazione incerta e diafana quasi, ma in cui si vede una passione, una spiritualità, ed un fuoco intenso che difficil-

Esposizione Triennale di Torino
Fianco sinistro del Monumento Rey, opera di L. Bistolfi.

mente sono riuscito a trovare nei pittori nostri troppo gaudenti, gaudiosi e quindi superficiali. *Astarte* egli ha intitolato la sua violacea apparizione: e la parola non poteva essere più letterariamente suggestiva e non poteva meglio indurre ad investigare nel mistero di quegli occhi cerchiati di livido, a tentar di penetrare sotto la delicata epidermide del piccolo viso fatto pallido da un fuoco intimo, segreto, insoddisfabile, distruttore, divoratore.... È lavoro che mi piacque e mi impressiona ancor oggi quando la fantasia me lo riconduce presente.

Una testa elegante di donna, pieni gli sguardi di una malinconia dolce e sensuale, e volta ad un miraggio caro e fuggente, presenta l'Adolfo Ferraguti col titolo bizzarro e poco chiaro

di: *Il libro sul cantico dei cantici.* Altri lavori senza infamia e senza lode, e, quindi, poco amici dell'arte, hanno il Danieli, il Giuliano, l'Agazzi ecc. Rappresentante infine dell'arte elegante, per quanto un po' troppo tenue di colore, che è caratteristica oggi alla toscana, sarebbe fra questa schiera il Francesco Gioli. I suoi *Ultimi raggi* — due vivaci ed ardite figurette di contadine toscane che passano attraverso i vigneti indorati dall'ultimo sole — sono un quadretto modesto, senza pretese ma appunto perciò degno di rilievo e di elogio.

La vita vera, quella che si vive da noi, così ricca di dolori, di passioni, di occupazioni ardenti, di preoccupazioni angosciose — quella che siamo costretti a trascinare fra le tenaglie dell' amore e le spine acute della fame non riesce ancora a ispirare i nostri artisti. Questo prova come ad essi manchi realmente la fiamma del genio. Tuttavia, morto il famoso ed insipido quadro di genere, alcuni tentando nuove vie, cercano di vivificarlo col dargli appunto la nota della passione umana.

L'esposizione di Torino considerata sotto questo aspetto, non è ricca per numero di lavori, ma in compenso ne ha di veramente buoni, e robusti — se non tutti egualmente simpatici e raffinati. Non mi soffermo al *Ricordati di noi* del Ferraguti Adolfo: in cui vi è una intonazione leggermente melodrammatica quindi falsa e convenzionale per quanto ricercata ed elegante; e neppure agli *Ultimi fiori* del Tafuri — rappresentante una melanconica signora che passa per un viale di crisantemi — la tecnica essendo troppo umile; ma penso con un certo rincrescimento al bel tema che le forze insufficienti del Lancerotto hanno guastato. Il suo gran quadro *Alba* rappresenta un interno di

Esposizione Triennale di Torino — Dettaglio del Monumento Rey altorilievo di L. Bistolfi.

veneta gondola patrizia in cui una dama piange disperatamente... D'onde viene? Perchè? si domanderebbe estasiato il fantastico e romantico osservatore, —..... ma se le tinte fossero meno chiassose, se vi fosse maggior discretezza nei toni e maggior buon gusto in tutta la scena....

Veramente degni però, sono i lavori dello Stratta, del Faldi e del Pasini. Il primo è un artista òriginale, appassionato della vita dell'alta borghesia e della aristocrazia: quella che è appunto oggi più ricca di sentimentalità e di eleganza e che offre i più strani contrasti nelle passioni. L'*Amata* è una figura di giovane dama, un po' fredda, un po' apatica, ma che sa nutrire una certa pietà. Un uomo, cui l'età già volge al tramonto, nelle ultime ribellioni del senso e della tenerezza, l'ama, e sente una dolcezza infinita nel poter adorare quella gioventù e quella bellezza così... pietose per lui. Il quadro è forse un po' duro nella tecnica; ma è bello, interessante — interesssante, dico —, e luminoso; l'equilibrio vi è generalmente mantenuto, malgrado qualche errore di prospettiva.

Pur egli elegante, per quanto ci rappresenti una scena di contadini toscani, è il Faldi col suo *Dubbio*. Durante il raccolto delle olive in un campo quasi deserto lei, la donna amante, vede in fondo a dolce colloquio l'amor suo con un'altra. Un pensiero d'angoscia la fa rimanere immobile e triste. Nella semplicità della scena, nella eleganza e sobrietà del tono stanno tutti i pregi di questo bel quadro. Naturalmente al Faldi mancano le qualità migliori del coloritore e la sua pittura appare assai fiacca, un po' vuota, un po' piatta. Vigoroso tanto, invece, da ricordare gli antichi olandesi, è il Pasini col suo: *E domani?* Non si può dire questo un lavoro elegante e simpatico; ma certo è meravigliosamente forte.

Esposizione Triennale di Torino — Dettaglio del Monumento Rey, altorilievo di L. Bistolfi.

Esposizione Triennale di Torino — *La bellezza della morte* — di L. Bistolfi.

Rappresenta un interno, illuminato da una lucerna a petrolio: una bimba dopo un parco pranzo s'è addormentata in grembo alla mamma: la quale guarda angosciata, sgomenta dinanzi nel vuoto.

Il quadro storico è veramente morto e sepolto in Italia — se si deve giudicare dai risultati dell'esposizione di Torino.

Il Buffa, è vero, ha un quadretto rappresentante *Caterina de Medici che visita gli ugonotti* impiccati lungo una via: ma la colorazione è affatto arbitraria e assume quasi il carattere di una visione.

E così pure visione — quantunque meravigliosa — è quella tipica creazione raffigurante Luigi XIV che nella esuberanza della sua spensierata giovinezza discende da una stupenda berlina con a braccio una fanciulla lietissimamente sorridente: — i cortigiani da un lato fanno ala a la dolce coppia, e dall'altro una schiera di dame su un campo di spighe mature si inchina con tutta la grazia e con tutta la leggiadria di un mazzo di rose. Vi è in questo gruppo la morbidezza e la poesia intiere della bellezza e della eleganza; vi si sente il fruscìo estasiatore delle gonne di seta, ed i raggi che leggermente indorano quelle vesti, quei capelli, quelle carni fresche e pure danno l'illusione di un sogno, di un mondo fatato. È tuttavia col più vivo dolore che ho osservato come il pubblico non apprezzi tutto il valore reale del magnifico *Re Sole* di Gaetano Previati, uno degli artisti più eletti e colti d'Italia. Vi è in quel quadro tanta squisitezza di gusto, tanta vivacità, tanto sentimento della poesia di una giovanile spensieratezza che io l'ho reputo uno dei lavori più originali della mostra. La descrizione è difficile: impossibile a darsi: perchè tutto il pregio di quest'opera sta appunto nella delicatezza dei toni, in quella apparente vanità delle figure, e in quelle volute rapidità leggere di disegno. Io mi auguro che non vada perduto e che possa insegnare, da qualche raccolta pubblica, a tutti quanto ingegno, quanto amore, quanta originalità vi era e vi è in Gaetano Previati.

A compenso dei quadri storici mancati abbiamo di quelli simbolici assai mediocri. Una *Fides* del Vizzotto-Alberti: poco spontanea ed interessante; un *Canto dell' Odio* di Pajetta che si fa condannare alla sola osservazione che a questi chiari di luna un pittore non abbia sorgente a cui dissetarsi più fresca e pura di quella che gli porge Lorenzo Stecchetti; un lavoruccio, infine, tenue tenue del Colaricti-Tosti, intitolato *Ora triste*: una morte accovacciata nelle nubi colla faccia premuta sui ginocchi: piange, è stanca la tristissima dea di tanto dolore, di tanti spasimi che è costretta a seminare nella sua corsa ferale.

Un' ultima parola sulle *machines* del Corelli e del Tommasi. Quest'ultimo ripresenta il *Canto della sfoglia* che già aveva a Venezia; e vi unisce un *Emigranti, avanti l'imbarco.* Siccome il governo si interessa assai poco delle sorti dei nostri paria della campagna ha cercato di mettere a posto la sua coscienza coll'acquistar per la Galleria Nazionale quest'ultima tela spettacolosa, ma senza rilievo e senza nessuna vigoria: lavoro d'arte al di sotto del mediocre per i ri-

sultati, se non per l'intenzione dell'autore. Il Corelli ha una scena immensa della campagna romana intitolata *Ave Maria*. Non mancano i pregi nelle figure che popolano la tela — alcune delle quali sono veramente scultorie. Ma la tinta funerea, la nessuna ariosità e luminosità ammazzano questo spettacoloso *tour de force*.

***

La scultura non è molto varia e ben rappresentata. Mancano i migliori e più moderni fra gli artisti, lombardi specialmente. Mancano opere nuove, grandi e vigorose: abbondano i soliti frammenti, i soliti piccoli bronzi in cui si trovano degli sprazzi d'ingegno, ma che non riescono a soddisfare il buon gustaio della più solenne e più duratura di tutte le arti.

Leonardo Bistolfi il più fantasioso e pittorico degli scultori nostri avrebbe potuto dare un'opera nuova: un *Cristo* concepito con criteri tutt'affatto moderni. Ma all'ultimo momento non soddisfatto di alcuni particolari con rara coscienza d'artista rinunciò ad un trionfo sicuro e se lo trattenne nello studio per dargli le ultime finitezze. Presentò invece la *Bellezza della morte*, già ammirata a Venezia, e il *Monumento sepolcrale a Luigi Rey* fondatore di una scuola infantile. Di questo lo speciale pregio sta appunto nei bassorilievi modernamente delicati che ravvivano l'alto e slanciato piedestallo. *La bellezza della morte*, raffigura un vecchio disteso nella sua cripta — irrigidito dalla morte: davanti allo sguardo immobile e vitreo appare l'angelo supremo della morte che versa fiori dal grembo, in un molle atteggiamento pieno di grazia. La decorazione non varia, ma ben raggruppata colorisce romanticamente l'effetto tragico e pur gentile insieme.

Il Cristo — Busto di L. Bistolfi.

Luigi Contratti presenta il modello del monumento al celebre chirurgo Pacchiotti: rappresenta l'illustre vecchio che visita un operaio ferito. Vi è della solennità drammatica, nella semplicità delle linee e della composizione: non mi pare però che brilli per una eccessiva originalità e squisitezza di fattura.

Squisiti di fattura riconosco invece i lavori del Trentacoste, due teste classicamente lavorate: ma non condivido gli entusiasmi del pubblico torinese per quest'arte scarsa di vita, di modernità, di originalità, forte solamente in virtuosità.

Fra i minori noto il Canonica con due monumenti funerari, che se non hanno soverchia originalità hanno delle raffinatezze di sentimento; un *ritrattino* alto due palmi — ma solenne e vivo come la realtà — del Troubetzkoy; una *biondina* in bronzo del Rubino, tutta finezze e malizia seducente; del Cantù una figurina delicata di dama stile Luigi XV salente uno scalone volta a dare uno sguardo ancora... a chi? a che cosa? Ed infine marmi e bronzi del Pellini, del Biscarra, del Nono ecc. ecc.

La mia relazione è oramai lunga abbastanza e non mi resta che conchiudere.

Certamente ciò che ho passato in silenzio non è tutta zavorra. Basti il dire che vi sono le opere di Cavalleri, del Quadrone, dell' Arturo Ferrari, del Bortoluzzi, del Bianchi Mosè, del Sartorio, dell'Ennio Morelli, del Pagni ecc. Ma certo però se si pensa che più di seicento sono le opere esposte e più di trecento gli espositori, bisogna pur troppo confessare che vi deve essere una enorme quantità di roba di men che mediocre valore artistico.

Ho veduto con questi occhi quadri, statue che per la tecnica primitiva ed infantile, per la nessuna approssimazione del vero, eccitavano il disgusto che le Commissioni le abbiano accettate fomentando pericolose illusioni, e creando una pena al pubblico intelligente che resta distratto dal contemplare le opere veramente belle.

Non voglio ripetere le parole dolorose e severe che già dissi in principio di questa rapida e sommaria rassegna Voglio finire però raccomandando ai nostri artisti che hanno ingegno e che hanno forza, di penetrare un poco nell'anima loro: di non accontentarsi di riprodurre meccanicamente il vero. Noi siamo in un momento solenne per l'arte tutta, la letteratura compresa. Siamo stanchi, di fantasmagorie, di chiassi, di carnevali: vogliamo penetrare nel nostro intimo, godere di noi stessi, raccogliere le perle che giacciono vergini e non tocche nei più profondi gorghi del nostro cuore.

Alla pittura ed alla scultura non sono affatto precluse le vie per questa ricerca: possono anzi darci espressioni più vive, più eccitanti, più facilmente comprensibili e con minore fatica.

All' opera dunque. L'Italia non è inaridita: nella scultura per esempio ha fatto dei passi davvero giganteschi: è riuscita mercè l'opera di alcuni giovani ricchi di fede, di entusiasmi, e di tenacia, di dare al marmo ed alla creta la possibilità di lasciare in noi l'impressione della vita agitata e commossa.

Bisogna avere il coraggio di battere la strada dura e spinosa della rinnovazione. Se non vogliamo affogare nel fango della volgarità e morire indegnamente dobbiamo tutto rinnovare: e rinnovare l'arte, noi stessi, le anime nostre se vogliamo vivere nei secoli, accogliendo insieme la gloria ed il compenso della società purificata

Guido Martinelli.

Esposizione Triennale di Torino — *La Processione* — Quadro di G. Pellizza.

CONDOTTI E STAZIONI D'ELETTRICITÀ IN AMERICA.

L posto dei relativamente pochi fili telegrafici di circa venti anni fa si distende oggidì sul capo dei cittadini, specialmente nell'America del Nord, una intricata rete metallica pel servizio telegrafico, per quello telefonico, per i pompieri, per le guardie di pubblica sicurezza, per la distribuzione del calore e della forza motrice, tutti percorsi simultaneamente od alternativamente dalla corrente elettrica. Su quella rete che in alcuni luoghi abbuia l'atmosfera, si adagiano e si ammucchiano, d'inverno, i fiocchi di neve, trasformandola in dense ed enormi matasse di candido lino, o, al ritorno della primavera, stormi di rondini loquaci e irrequiete vi danzano e vi svolazzano attorno, quasi volessero gareggiare coll'elemento rapidissimo che percorre quei fili recando in ogni parte della città saluti, annunzi, conversazioni.....

Condotti di ferro riuniti da muratura in cemento.

L'ingombro e l'oscuramento non sono l'unico inconveniente; i fili che portano correnti un po' elevate costituiscono già un pericolo; possono cadere, e ferire e scottare i passanti, o bruciare merci ed abitazioni. Facile è ordinarne l'abolizione adottando i condotti sotterranei, ma questi si moltiplicano già siffattamente da rendere assai difficile il collocarli.

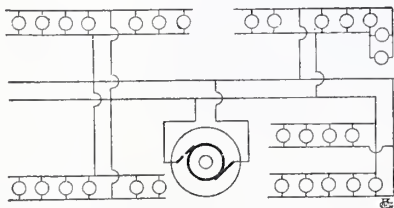
Vari sistemi sono stati proposti per effettuare il sotterramento dei fili elettrici, ma si possono ridurre a tre categorie: la galleria, la canalizzazione e il cavo sotterrato. I primi due permettono di ritogliere i fili elettrici senza mettere sossopra la strada. La galleria è un corridoio sotterraneo entro il quale un uomo può camminare liberamente per le ispezioni o le riparazioni. La canalizzazione invece non rende posssibili tali operazioni se non per mezzo di pozzetti, aperti di tanto in tanto lungo il percorso dei fili elettrici, e nei quali scende l'operaio elettricista.

Quantunque la galleria costituisca il sistema ideale, tuttavia in molte circostanze il suo costo non ne permette l'adozione. Infatti si è valutato che la costruzione di questa galleria nel sottosuolo di Nuova York costerebbe 400 mila dollari per ogni miglio, cioè per ogni chilometro e mezzo! Questa spesa eccessiva dipende non solo dall'effettiva costruzione, ma anche dai costosi lavori preparatorii per rimuovere le varie condotture già esistenti. Gli è per tal motivo che le gallerie sotterranee non sono state

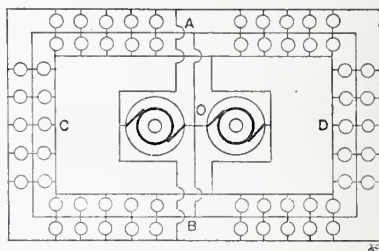
molto adottate. Probabilmente è a Parigi che se ne trovano in maggior quantità, perchè ancor prima del moltiplicarsi dei circuiti elettrici che erano già state costruite per altri servizi. A Londra vi sono quattro o cinque miglia (metri 6000 a 7500) di gallerie sotterranee che, a quanto si dice, costarono ben 28 mila sterline al miglio!

Agli Stati Uniti l'uso delle galleria è stato più limitato. La città di Detroit, Mich, nella quale furono costruite poche gallerie relativamente brevi, offre forse uno dei migliori esempi di questo sistema. Tali corridoi sotterranei sono alti m. 1.95, larghi m. 0.95 ed hanno una sezione ellittica. I fili conduttori, riuniti a guisa di cavi isolati, sono sospesi a mensole infisse nel muro. Di tratto in tratto una lampada ad incandescenza illumina il sotterraneo, e opportune aperture a livello del suolo la forniscono d'aria.

Alle cascate del Niagara si costrui una galleria lunga mezzo miglio circa per collocarvi i cavi recanti l'energia elettrica motrice alle officine della Pittsburgh Reduction Company.

Quando si percorrono quei lunghi anditi sotterranei fra le due file di cavi di rame che impregnano la poc'aria di esalazioni dovute alle materie isolanti, e dentro ai quali freme imprigionata, come una belva, la corrente che ci potrebbe fulminare, mentre sul nostro capo si odono passar tranquilli e quasi ignari i viandanti, e rumoreggia i carri, si pensa con trepidazione al pericolo che minaccia le città moderne, così minate, circuite e racchiuse nelle molteplici reti elettriche, attraverso ogni maglia

Il sistema a due fili.

delle quali si annida la scintilla cui potrebbe secondare l'incendio; si trema per quel paludamento di metallo entro cui l'ardimentosa ed imprudente umanità del secolo decimonono si ravvolge, e che in ogni piega nasconde la morte.

Il sistema della canalizzazione assume forme svariate. Siccome i conduttori che si adagiano in esse sono in tutti i casi accuratamente isolati, e protetti in generale da un tubo di piombo, non è necessario che il materiale della canalizzazione sia isolante; lo si sceglie quindi per la sua robustezza e per la sua durata, e di solito è di terraglia, legno, o ferro in tubi, cementati o no fra di loro.

Il sistema a tre fili.

Le canalizzazioni di terraglia sono talora in forma di tubi, tal'altra invece sono costituite da blocchi di una certa grossezza e lunghezza, entro i quali sono praticati dei canali paralleli ed equidistanti; di questi ve ne possono essere anche una ventina o più; sono verniciati internamente affinchè i conduttori metallici possano scorrervi bene senza che ne vengano danneggiati. Questi blocchi vengono posti nelle trincee, lungo le strade, e riuniti fra loro con cemento.

Le canalizzazioni di legno sono esse pure principalmente costituite da blocchi d'una certa grossezza, imbevuti di creosoto per preservarli, e i fili conduttori che ne attraversa i canali sono rinchiusi in tubi di piombo.

I condotti di ferro sono molto usati agli Stati Uniti; somigliano a quelli del gas e vengono messi a posto con cemento; oppure sono fatti di lamiera sottile di ferro, internamente cementati. Nella città di Nuova York vi sono circa trecento miglia di questi condotti oggidì, e la loro lunghezza totale in tutta l'America del Nord viene valutata a 6000 miglia di trincee.

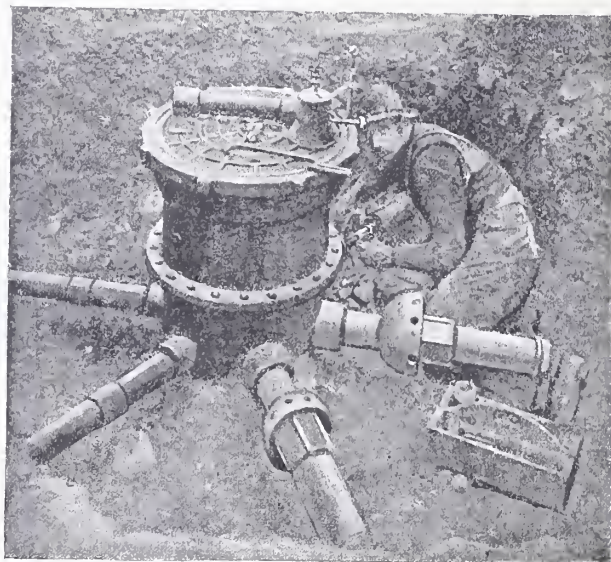
Passiamo ora alla parte più essenziale d'un impianto di luce elettrica per città, riferendo quanto nel *Cassier 's Magazine* di Londra scrivevano recentemente gli eminenti elettricisti E. J. Honston ed A. E. Kennelly, il primo dei quali gode di riputazione mondiale ed il secondo

Questo fatto, per conseguenza, ha limitato la tensione che poteva essere adottata nei conduttori stradali, a circa 115 volts, a meno che, naturalmente, si possa introdurre in ogni casa fra le lampade e i conduttori elettrici stradali, qualche forma di apparecchio elettrico atto a diminuire una tensione elettrica maggiore. Col sistema di distribuzione a *correnti alternate* si adotta appunto siffatto apparecchio, chiamato *trasformatore*, col quale si può mandare nei conduttori stradali una corrente che abbia l'enorme tensione di 1000 oppure 2000 volts, e tuttavia farla poi pervenire alle lampade alla tensione ridotta di soli 50 oppure 200 volts.

Cassetta circolare di congiunzione.

Tali sistemi vengono chiamati *ad alta tensione* per distinguerli da quelli che, non avendo trasformatore, mettono direttamente in comunicazione le lampade coi conduttori stradali, e che sono chiamati a *bassa tensione*. Questi ultimi, del resto, non si limitano alla pressione massima alla quale una lampada commerciale può venir costruita. Se, per esempio, le lampade ad incandescenza venissero sempre appaiate, per modo che la corrente passasse in ciascuna diramazione attraverso due lampade anzichè attraverso una sola, allora è evidente che la tensione fra i due conduttori stradali potrebbe venire raddoppiata, cioè elevata sino a 230 volts. Ciò ridurrebbe del 75 per cento il peso del rame necessario da adoperare nei conduttori stradali per una data perdita di tensione o d'energia, giacchè la quantità di rame che dev'essere adoperata, in date condizioni, varia in ragione inversa del quadrato della tensione alla quale l'energia viene fornita, cosicchè con una corrente di 230 volts si richiederà una spesa per rame quattro volte minore di quella occorrente con 115 volts. Ma questa disposizione di cose avrebbe il grande svantaggio di richiedere che le lampade vengano accese o spente a due a due.

A questo inconveniente rimediò Edison ideando il sistema di distribuzione *a tre fili*, il quale permette appunto che la corrente abbia una tensione doppia, e che ogni lampada sia indipendente. La doppia tensione si ottiene riunendo due macchine dinamo-elettriche, *in serie*, cioè collegando il polo positivo di una col polo negativo dell'altra. Da questa congiunzione parte il terzo filo, mentre gli altri due fili partono dagli altri due poli non collegati.

Qui gl'illustri elettricisti che citammo si soffermano a descrivere ne' suoi particolari il sistema a tre fili, e a mostrare in qual modo Edison abbia ottenuto la maggiore uniformità possibile nella tensione della corrente in tutta la rete, e quindi la maggiore uniformità nella brillantezza della luce e nella durata delle lampade. Noi ci limiteremo a riferire alcune cifre sulla forza motrice adoperata per l'illuminazione in varie città americane, e alcune notizie non meno importanti sulle loro grandiose officine o stazioni centrali di elettricità.

Computando la forza di tutti i motori collegati col circuito di distribuzione elettrica di Nuova York, motori necessari per far funzionare tutte le macchine dinamo elettriche delle sei stazioni che forniscono la corrente per la luce, si ha una cifra di 10000 cavalli-vapore pel 1894, convertiti in altrettanta energia elettrica. Beninteso in questa cifra non è compresa l'elettricità che viene fornita di giorno, sino verso le 7 pom., per lavori meccanici ai vari opifici, giacchè se oltre che alle lampade si dovesse fornire la corrente contemporaneamente anche agli opifici, occorrerebbero 28000 cavalli-vapore.

L'ordinaria lampada elettrica da 16 candele richiede da un quindicesimo ad un undicesimo di cavallo di forza; in altre parole, un cavallo di forza potrà accendere da 11 a 15 lampade ad incandescenza da sedici candele. Calcolando poi che ogni lampada ad arco equivale a dieci lampade ad incandescenza, si può dire che la corrente fornita ai conduttori stradali di Nuova York City nel 1895 alimentò seralmente più di *quattrocentomila* lampade ad incandescenza da sedici candele!

Dopo quello di Nuova York viene, per grandiosità, l'impianto della pubblica e privata illuminazione elettrica di Chicago. Il sistema dei conduttori stradali per i circuiti a tre fili, adoperato dalla Compagnia Edison di Chicago, è alimentato da cinque stazioni centrali. La corrente alternata, alta tensione, è usata in Chicago quasi intieramente per la distribuzione a due fili con tensione di 1000 volts, la quale viene ridotta, all' entrare nelle abitazioni, da un trasformatore, a soli 100 volts. In pochi casi la corrente viene fornita alla tensione di 1000 volts a grandi trasformatori, dai quali viene ridotta a soli 208 volts in un sistema a tre fili di tale limitata energia.

Tubi entranti in una cassetta di congiunzione.

Nel 1894 le cinque stazioni di Chicago alimentavano quasi duecentomila lampade ad incandescenza, più di quattromila cavalli di forza elettrica in macchine motrici, e quasi quattromila lampade ad arco.

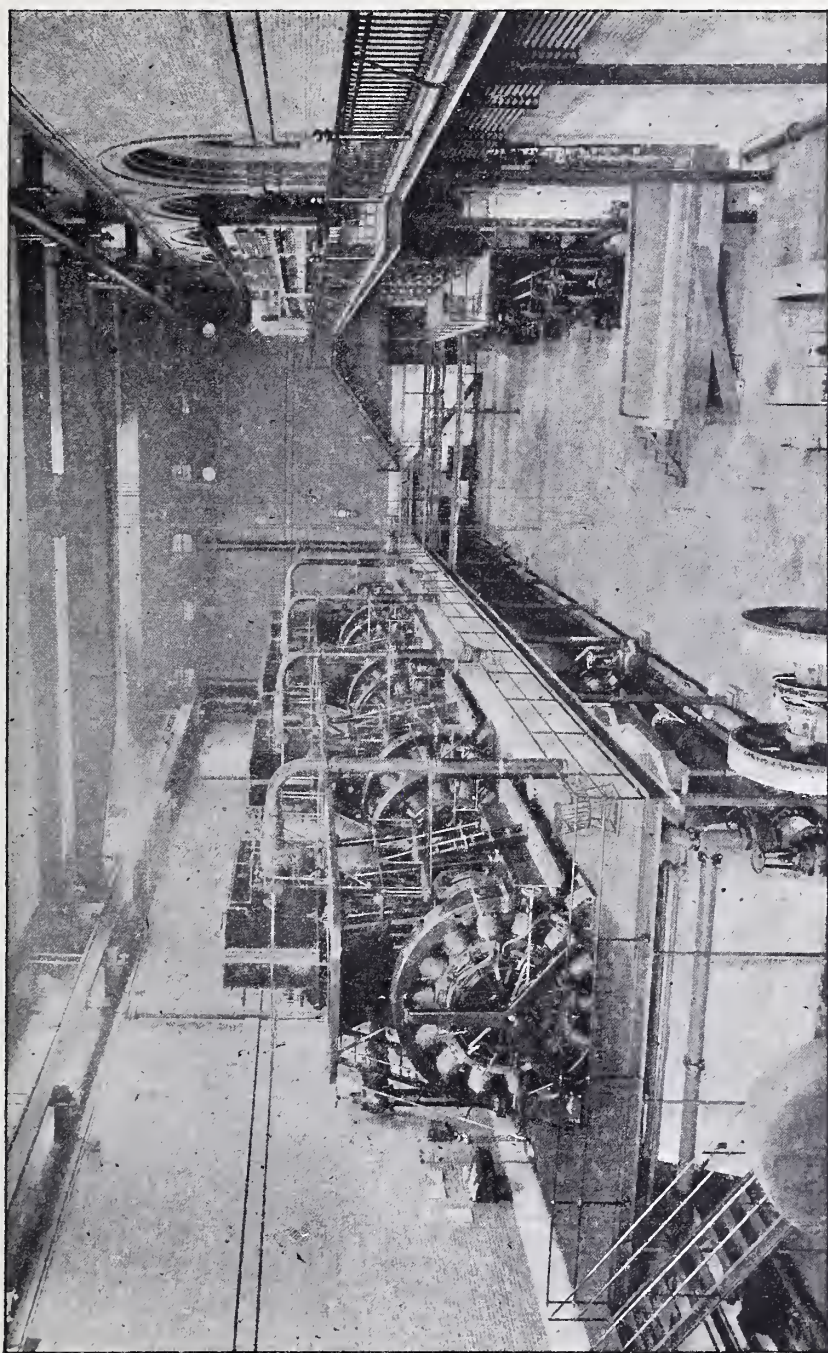
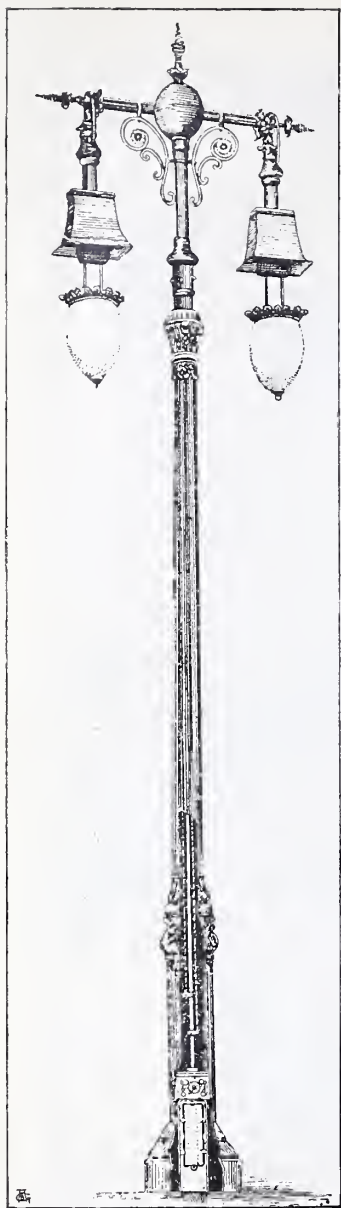
Nella stazione elettrica centrale di Filadelfia l'ingegneria vi è splendidamente rappresentata. Nei modelli più recenti di stazione centrale per la produzione di energia elettrica su vasta scala, le motrici a vapore sono del tipo verticale, compound, da marina, a doppia e triplice espansione. Le macchine dinamo-elettriche sono direttamente accoppiate alle motrici invece di essere collegate con loro per mezzo di cinghie. Nella stazione principale di Chicago, vi è tra l'altro una motrice a triplice espansione, da 600 cavalli-vapore, che fa 157 giri al minuto, con un consumo di vapore di 6 chilogr. per cavallo-ora. Essa fa agire, da ciascun lato, una macchina dinamo-elettrica multipolare da 268 cavalli-vapore. È importante, per l' economia del lavoro, che questi gruppi di macchine — la motrice a vapore e la generatrice elettrica — sieno bene calcolati e bene scelti in rapporto all' impianto al quale debbono servire, giacche tali gruppi (tecnicamente chiamati *unità*) vengono indipendentemente l'uno dall'altro fatti agire a misura del bisogno nelle varie ore della giornata. La loro ammissione o la loro esclusione dai circuiti di diramazione si ottiene facilmente per mezzo di appositi “ quadri di commutazione „ mediante i quali l' elettricista domina tutto il movimento dell'officina col semplice muovere di manubri o di leve. È dal “ quadro di commutazione „ che egli inonda di luce la città all'ora stabilita, in pochi istanti, come se un sole notturno sorgesse sull'orizzonte; egli invia, più tardi, la corrente luminosa ai teatri, dove i grandi *globi ad arco*, raccolti in un' area relativamente circoscritta, ridestano la gaiezza del giorno e del sole tramontato, e dove le mille lampadine ad incandescenza accrescono l'eleganza e il brio dei palchetti, animantisi come nidi d'una crea-

zione improvvisa e leggiadra, in un mondo di splendori, d'arte e di poesia. — Da' suoi quadri di distribuzione e di commutazione egli diminuirà a notte inoltrata la produzione di corrente elettrica, per lasciare che la città si acqueti nell'oblio del riposo; e, prima che il sole sorga sulla città, egli, precorrendolo, lancerà attraverso i fili conduttori delle sue distribuzioni, l'energia che ridesterà tutt' intorno alle mura cittadine e nei quartieri del lavoro l'industre operosità degli opifici, e metterà in moto attraverso le vie e le piazze le vetture dei tram elettrici.

Interno di una cassetta circolare di congiunzione.

Altro esempio dell'eccellenza moderna delle stazioni centrali d'elettricità è quella di Boston, nella quale pure parecchie motrici verticali compound sono accoppiate direttamente a macchine dinamo-elettriche multipolari.

Abbiamo già accennato al fatto che il lavoro che devono eseguire tali stazioni varia nelle diverse parti della giornata. È evidente che di notte, per esempio, il lavoro per l'illuminazione è rilevante, mentre di giorno è di minore entità. In una città come Nuova York l'attività delle macchine elettriche per luce è di giorno quasi tutta nei quartieri industriali — i *city districts*, — ma la sera il lavoro abbandona le stazioni basse, per svilupparsi invece nella città alta, cioè nei *residence districts*. Avviene perciò che durante la giornata alcuni gruppi di macchine debbano rimanere oziosi sin verso le sette pom., ora della maggiore attività.

Allo scopo di ridurre le spese che tale stato di cose richiederebbe, in alcune stazioni centrali si sono adottati gli " accumulatori ,,, i quali vengono caricati di elettricità durante il giorno da alcuni di quei gruppi di macchine inoperosi, cosicchè la sera, venuto il momento della maggiore somministrazione di corrente, per la quale tutte le macchine disponibili non sarebbero sufficienti, si approfitta dell'elettricità degli accumulatori per sussidiare il lavoro delle macchine.

STAZIONE CENTRALE EDISON, A BOSTON.

Lampada ad arco per l'illuminazione delle vie.

La disposizione del macchinario d'una stazione centrale è il più delle volte di capitale importanza. Siccome il consumo diurno di carbone è considerevole, si sono adottati provvedimenti intesi a far pervenire il carbone ai focolari delle caldaie col minor lavoro possibile. Nella stazione Edison, a Filadelfia, il deposito del carbone è nella parte superiore del fabbricato, dove viene sollevato da apposito ascensore. Di là vien fatto discendere nei piani sottostanti. Da questi il vapore vien fatto scendere a sua volta al pianterreno, dove trovansi le macchine motrici, le quali mediante cinghie di trasmissione muovono finalmente le macchine dinamo-elettriche, il cui posto è al primo piano. Tale disposizione *a piani* del vario macchinario dipende, come l'intelligente lettore immaginerà facilmente, dalle condizioni di spazio, la cui ristrettezza a Nuova York è notoria, ed alla quale appunto debbonsi quegli edifici altissimi e ristretti che sono una spiccata caratteristica di Nuova York e che richiesero speciali sistemi di costruzione.

Nella distribuzione della luce, del calore e dell'energia motrice, quale esiste oggi, c'imbattiamo in una serie meravigliosa di trasformazioni e di trasmissioni. Dapprima abbiamo l'accumulamento dell'energia solare nel carbone; questa viene trasformata in energia calorifica dalla combustione nei focolari delle caldaie. L'energia calorifica si converte in energia di dilatazione del vapore, e quindi in energia meccanica nelle motrici, e per ultimo le macchine dinamo-elettriche la convertono in energia elettrica. Questa poi, penetrata che sia negli apparecchi del consumatore, vi si trasforma in energia luminosa nelle lampade, in energia calorifica nei caloriferi elettrici, ed in energia meccanica nei motori.

È nelle speranze dell'ingegnere elettricista che in un tempo non lontano alcune di queste metamorfosi intermedie possano venire eliminate, semplificando e rendendo più economico il sistema.

C.

LA FECONDAZIONE NEI FIORI.

Collinsonia
(ovvero Balsamo del cavallo).

L'AURE olezzanti della stagione primaverile richiamano i lettori e le lettrici alla osservazione del mondo vegetale e *Cereus* ne approfitta per fare ancora una volta capolino anche lui, nelle pagine dell'*Emporium*. Fiori e insetti. ecco un tema di attualità, ora che il verno se n'è andato e l'estate empie di sussurri i piani e le pendici.

Sono ora più di trent'anni che nel mondo scientifico comparve il meraviglioso volume di Carlo Darcom *The Fertilization of Orchids* (la fecondazione delle Orchidee). Quantunque fosse, in certo qual modo, fatto presentire dal precedente suo lavoro sull'*Origine delle specie*, quel volume fu la prima importante esposizione della teoria della fecondazione incrociata nel regno vegetale, ed è quello che rimase nella mente del pubblico più strettamente associato all'interessante argomento. L'interpretazione rivelatrice dei misteri che per sì lungo tempo erano rimasti celati in quegli strani fiori, le cui forme eccentriche avevano sempre svegliato la curiosità e il rispetto insieme tanto del botanico quanto dell'osservatore profano, apparve come una rivelazione. Fiori sino allora considerati meri capricci della natura e grotteschi di forme, facevano testimonianza della cordiale ospitalità esercitata verso certi insetti che sono il complemento necessario della loro perpetuazione.

Identificato, così, per quei primi studi, con l'Orchidea, era forse naturale e scusabile che il pregiudizio popolare avesse associato il concetto della fecondazione incrociata coll'Orchidea soltanto, giacchè anche oggi è manifestamente oggetto di sorpresa per le genti di media coltura quasi ogni fiore silvestre, che riveli un meccanismo floreale spesso altrettanto meraviglioso quanto quello delle orchidee, descritto nel volume di Darwin.

Diamo un'occhiata, per esempio, ad un assortimento di stami che il botanico può scegliere per noi a caso da differenti fiori (Fig. 1). Quasi tutti sappiamo che la funzione degli stami è la secrezione del polline. Questa funzione, peraltro, non ha riferimento alcuno alla forma esterna dello stame. Perchè dunque tanta notevole differenza tra le varie forme degli stami? Ecco qui un'antera con le sue due cellette congiunte longitudinalmente ed aprentisi di fianco, forse equilibrate al centro sulla cima del loro filamento, o attaccate lateralmente e formanti corpo con questo. Ecco un'altra antera che si apre da due forellini superiormente ed è munita di due o quattro lunghi cornetti. Un'altra ancora ha una codetta a piuma. Vediamone più là un'altra le cui cellette gemelle sono globulari e strettamente associate, mentre in quella accanto sono

Fig. 1. *Stami di diverse forme.*

affatto divergenti. Ancora una, che ha forma di mazzetta e si apre da ciascun lato sollevando come piccole palpebre; osserviamo qui un esempio di due cellette disuguali separate da un esile braccio ricurvo, che si diparte dalla cima del filamento. E la processione potrebbe continuare per due pagine con eguali variazioni.

Sino da quando la storia botanica cominciò a giovarci, queste forme sono state le medesime, ciascuna costante alla sua particolare spe-

cie di fiore, ciascuna con uno scopo nascosto che ha un riferimento distinto e spesso semplice con la sua forma; e tuttavia, per quanto incredibile ci possa parere oggidì, il botanico del passato si è appagato della semplice descrizione tecnica della forma, senza la minima idea del suo significato, e concludendo senz'altro col chiamarla eccentrica o curiosa. Per vero, prima

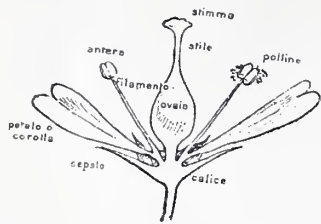



Fig. 2. *Parti del fiore* (calice, sepale, petalo e corolla; filamento e antera; ovario, stilo e stimma; polline).

di Darwin si poteva dire che il fiore era una voce nel deserto. Nel 1735 si cominciò ad avere qualche pallida idea di quanto poi si seppe, giacchè il primo interprete di quelle forme, interprete che però era in parte in errore, Cristiano Corrado Sprengel, botanico tedesco e maestro di scuola, osservando il calice di un geranio incolto, ebbe una ispirazione che lo indusse a dedicare d'allora in poi la sua vita alla soluzione degli enigmi floreali. Si può dire che lo Sprengel fu il primo a scorgere nel fiore qualche cosa più di un semplice esemplare di botanica.

Questo osservatore filosofo era ai suoi tempi un precursore, e noi dobbiamo l'attuale divinazione sui fiori alle sue lunghe ed ardue ricerche, sulle quali edificarono successivamente Andrea Knight, Köhtreuter, Herbert, Darwin, Lubbock, Müller ed altri.

Allo scopo di spiegarci il presente contrasto, giova tracciare brevemente, passo per passo, il progresso raggiunto, dalla considerazione del semplice esemplare anatomico e fisiologico dei botanici antichi, al fiore intimamente noto d'oggidì, colle sue speranze, con le sue aspirazioni e con le benevise relazioni che esso ha tra gli insetti.

La maggior parte dei miei lettori sono famigliari con la costruzione generale d'un fiore, ma allo scopo di comprenderci in modo sicuro, sarà bene, forse, rinfrescare la memoria col richiamare le parti costituenti un fiore (Fig. 2). Il calice contiene ordinariamente il bottone, e può essere tubulare, oppure composto di foglie o sepali separati, come nella rosa. La corolla, parte colorata, può consistere di vari petali, come nella rosa, o di uno solo, come nei convolvoli. Al centro vi è il pistillo, o i pistilli, che danno origine al frutto. Il pistillo è diviso in tre parti, ovario, stilo e stimma. Attorno al pistillo trovansi gli stami, ora in piccol numero, ora in grande, e in cima allo stame sta l'antera che contiene la polvere del polline.

Sebbene questi organi fisiologici sieno stati famigliari per migliaia d'anni agli osservatori, le diverse funzioni involte in essi furono appena immaginate sino ad epoca relativamente recente.

Negli scritti degli antichi greci e romani troviamo accenni suggestivi ai sessi dei fiori, ma non fu che sullo scorcio del secolo decimosettimo che la presenza dei sessi venne generalmente riconosciuta.

Nel 1682 Nehemias Grew annunziò al mondo scientifico essere necessario, al polline d'un fiore, di pervenire allo stimma o cima del pistillo, perchè il frutto nascesse. La sua teoria venne considerata così radicale, che sorse una vivace discussione fra i dotti, prolungatasi per cinquant'anni e risolta finalmente da Linneo, [1] il quale riaffermò i fatti dichiarati da Grew e li verificò e suffragò con tali prove decisive, che ogni dubbio non fu più possibile. Le conclusioni di queste antiche autorità relativamente al processo di pollinazione sgorgano chiaramente dalle loro premesse. In molti fiori gli stami vedevansi circondare il pistillo, e se ne presumeva come cosa naturale che essi versassero il polline sullo stimma. Senza dubbio la struttura di moltissimi fiori sembrava designata a tale scopo; ma vi erano altre considerazioni che rimanevano ignorate; il colore, il profumo, il miele e la frequenza degli insetti, continuavano a sfidare la sapienza dei ricercatori più filosofici. Quanto erano notevoli alcune di quelle vecchie speculazioni circa il miele, o più propriamente il nettare! Patrick Blair, per esempio, asseriva che il polline viene assorbito dal miele dello stimma e fertilizza così l'ovario. Pontedera pensava che ufficio del miele è di mantenere l'ovario in istato umido.

Un altro botanico arguiva che è materia inutile emessa nel processo di sviluppo. Krunitz osservava che i prati visitati dalle api sono molto salubri, e ne concludeva che il miele è dannoso ai fiori, e che le api sono utili perchè lo portano via! Lo stesso grande Linneo si dichiarava imbarazzato circa la funzione del miele.

Per un periodo di cinquant'anni il progresso dell'interpretazione rimase completamente fermo. I fiori rimasero senza il loro paladino, sino a che nel 1787 Sprengel cominciò le sue investigazioni basate sugli oscuri misteri del colore e sulle caratteristiche dei petali, del profumo, del nettare e degli insetti visitatori.

Egli preferì credere che in questa universale associazione dei fiori cogl'insetti si nascondesse qualche recondito piano. Nel principio della sua convinzione gli avvenne di osservare nel fiore

[1] Linneo nacque nel maggio 1707 a Räshult in Svezia. Morì nel gennaio del 1778.

del geranio selvatico un fatto che solo un'ispirazione avrebbe potuto smascherare, cioè che i peluzzi della base del petalo, mentre dischiudono il nettare agli insetti, lo proteggono completamente dalla pioggia. L'investigazione mostrò le stesse condizioni in molti altri fiori, e la deduzione che egli ne trasse fu ulteriormente avvalorata dalla scoperta di quelli che egli chiamò " guide o sentieri del miele ,, esistenti in una lunga lista di fiori, e che con le varie decorazioni di macchioline, anelli e vene convergenti, nei petali, indicano il posto ove si trova il nettare.

I suoi lavori si concentrarono, poi, nell'interpretazione, sino a che le sue ricerche, durate due o tre anni, vennero fatte conoscere al mondo. In un volume portante il titolo vittorioso di " Segreti svelati nella forma e nella fertilizzazione dei fiori ,, egli presentò una cronaca vasta di fatti meravigliosi. Le scoperte anteriori di Grew e di Linneo erano esatte sino a che concernevano il fatto del " polline che deve pervenire allo stimma ,,, ma quelle dotte autorità avevano dimenticato il vero segreto del processo. In prova di che, Sprengel dimostrò che in gran numero di fiori (Fig. 3, c) questo deposito di polline è impossibile spontaneamente, a cagione della posizione relativa delle parti floreali, e che il polline non poteva arrivare allo stimma se non artificialmente. Annunziò quindi la sua sorprendente teoria:

1. I fiori vengono fertilizzati dagl'insetti.
2. Gl'insetti avvicinandosi al nettare asportano il polline dalle antere colle varie parti pelose del loro corpo, e, mediante i loro movimenti, lo portano allo stimma.

Ma la vittoria apparente di Sprengel era condannata a convertirsi in parziale disfatta. Il vero " segreto ,, non era ancora rivelato dalle sue pagine. Egli aveva mostrato a Linneo un argomento convincente, ma lo stesso suo lavoro era pieno di incongruenze consimili e strane, le quali quantunque ammesse in piccola parte da lui, o ingegnosamente spiegate, furono tuttavia fatali al pieno riconoscimento delle sue meravigliose ricerche. Per settant'anni il suo libro rimase dimenticato.

" Non disprezziamo il valore di un fatto; un giorno fiorirà da esso la verità. ,, I difetti del lavoro di Sprengel non erano, dopo tutto, veri difetti. L'errore risiedeva semplicemente nella sua interpretazione di fatti noti. Come Hermann Müller aveva detto, le investigazioni di Sprengel offrono un esempio di come anche un lavoro che sia ricco di osservazioni acute e di felici interpretazioni, possa rimanere inefficace se l'idea che sta alla sua base è difettosa. Qual'era dunque il difetto dell'opera di Sprengel? Semplicemente questo, che egli aveva veduto soltanto metà del segreto che affermava avere scoperto.

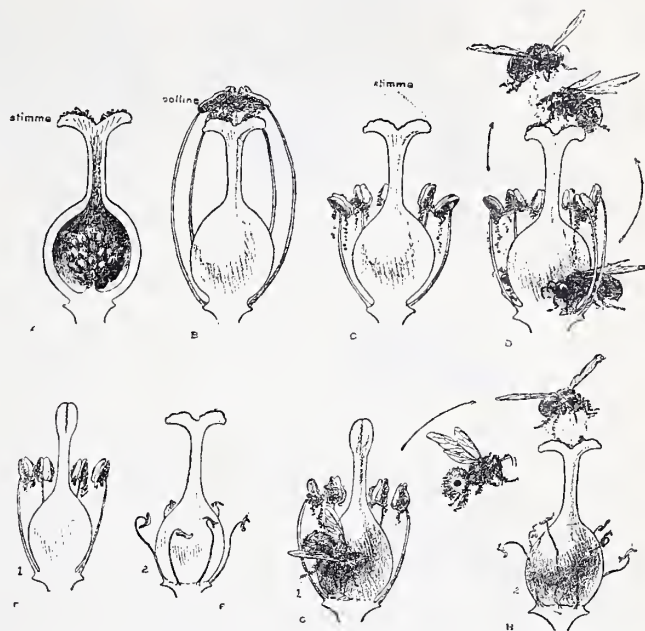



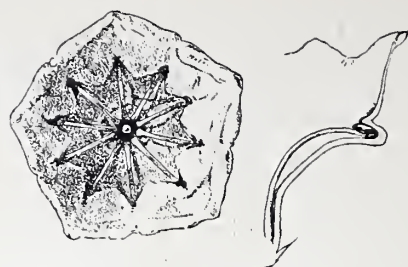
Fig. 3. *Serie storica, dimostrante il progresso della scoperta della fecondazione dei fiori.* - A. Il fatto scoperto da Grew nel 1682. - B. Il processo riaffermato da Linneo nel 1735. - C. Il quesito imbarazzante di Sprengel non risolto da Linneo, 1787. - D. La soluzione di Sprengel, 1787. - E e F. Due quesiti da risolvere per Sprengel: E, polline maturo, stimma chiuso; F, polline tutto versato, stimma maturo aprentesi. - G e H. Soluzione darwiniana del doppio enigma, fecondazione incrociata, 1858.

Mentre egli intendeva provare che gl'insetti fertilizzano i fiori, i fatti da lui accuratamente osservati servirono soltanto a dimostrare in molti casi il contrario, cioè che gl'insetti *non* potevano fertilizzare i fiori nel modo da lui indicato. Egli s'imbatteva ad ogni passo in problemi come quello del polline e dello stimma d'un medesimo fiore, i puali maturano in tempi diversi; e sebbene riconoscesse ed ammettesse che il polline deve in molti casi venire portato da un fiore all'altro, non indovinò che tale era appunto il segreto intimo. Si può facilmente immaginare come la sua grande opera motivasse una controversia intensa e prolungata, e spronasse ad investigazioni emulatrici i botanici del suo tempo. Quantunque pochi dei più avanzati suoi seguaci, fra i quali Andrea Knight (1799), Köhtreuter (1811), Herbert (1837), Gärtner (1844), esplicitamente riconoscessero il principio e presentissero la teoria successiva della fecondazione incrociata, fu soltanto quando la mente ispirata di Darwin contemplò codesti fatti strani e le incongruenze

Fig. 4. *Salvia officinalis; sua fecondazione incrociata.* - A. Sezione di un fiore di salvia (fiore più giovane in cima al ramoscello) mostrante il lungo stilo del pistillo, uno stame sterile, lo stimma, e l'antera matura. - B. Insetto carico di polline, che entra nel fiore. - C. Antera dello stame chinato che preme sul dorso dell'insetto. - D. Fiore più maturo alla base del ramo, con stilo allungato e ricadente per poter toccare l'insetto e il polline che questo reca.

di Sprengel, che tutto il loro valore e il loro significato vennero scoperti e dimostrati, cosicchè il suo libro famoso, dimenticato per settant'anni, fu finalmente apprezzato al suo giusto valore. E sotto l'interpretazione di Darwin gli stessi " difetti „ che avevano resa l'opera di Sprengel fallace, divennero ora la testimonianza assoluta di una verità più profonda, che Sprengel non aveva saputo discernere. Ancora un passo, e Sprengel avrebbe toccato la mèta. Ma quest'ultimo passo era riserbato per l'altro grande osservatore.

Darwin affrontò l'arduo doppio problema di Sprengel — mostrato da E e da F (Fig. 3) — e col semplice tracciare d'una freccia, un *tratto d'unione* per così dire, come è indicato da G e da H, risolse e riconciliò istantaneamente tutte la perplessità e le incoerenze preesistenti, mostrando così che il piano fondamentale implicato nella struttura del fiore non è puramente la " fecondazione per mezzo d'insetti „ il postulato solenne di Sprengel, ma la " fecondazione incrociata „ — fatto questo che gli scritti di Darwin provarono in modo indiscutibile.

Così vediamo le quattro fasi della teoria in progressivo sviluppo: Grew nel 1682, Linneo

Stami elastici. - Antere inserite nelle loro cavità.

nel 1735, Sprengel nel 1787, e Darwin nel 1857-58; e apprendiamo con meraviglia che ci vollero cento e settantacinque anni perchè l'umanità imparasse questa semplice lezione, che per tanti secoli venivan ripetendo apertamente pei prati le api col loro ronzìo, ed ogni fiore dimostrando.

Con questo campo sconfinato dinnanzi a sè, Darwin cominciò le sue investigazioni, e tutto il mondo conosce i suoi trionfi. Egli fu seguito da una legione di discepoli, ai quali i suoi libri furono ispirazione ed impulso elevato. Hildebrand, Delpino, Axell, Lubbock, e, ultimo e forse più cospicuo, Hermann Müller, che si occupò partitamente della flora americana. La " Fertilizzazione dei Fiori „ di questo eruditissimo ed infaticabile scrittore di cronistorie, costituisce il compendio più completo della letteratura di questo soggetto. Anche al lettore profano quell'opera apparirà piena di rivelazioni su questa associazione, o dipendenza reciproca dei fiori e degl'insetti, che ispira rispetto.

Molti anni addietro i coloni di Australia determinarono di introdurre il nostro trifoglio rosso in quel continente, ove questa pianta non esisteva. Importarono quindi il seme americano e lo seminarono, col risultato di una lussureggiante vegetazione d'una ricca fioritura, ma non una semente per la seminagione futura! Perchè?...

Fig. 5. *Stami elastici dell'Alloro di montagna.*
A. L'abbraccio del fiore. - B. Stami che lanciano il polline.

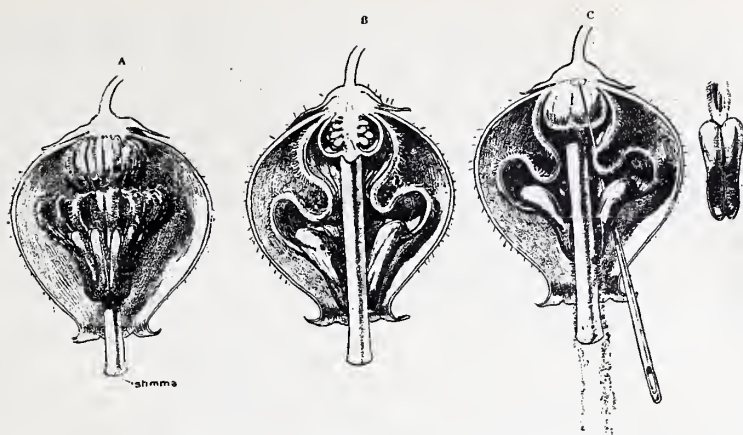



Fig. 6. *Fecondazione dell'Andromeda ligustrina.* - A. Anello di antere attorno allo stilo. - B. Sezione mostrante il contatto delle antere. - C. Dislocamento dell'anello di antere e conseguente caduta del polline. L'ago rappresenta la lingua dell'insetto.

Perchè nell'affare non si era consultata l'ape americana. Il trifoglio e l'ape costituiscono controparti inseparabili, e la pianta non è favorevole a chi ne vuole la separazione. Dopo introdotta e naturalizzata l'ape americana, peraltro, il trifoglio importato si riconciliò col nuovo ambiente, ed ora fiorisce, fruttifica e prospera.

La botanica e l'entomologia devono perciò darsi la mano. I fiori e gl'insetti hanno tra loro legami di simpatia organica, e gli uni ricevono gli altri con un mondo di cortesie. Il banchetto è pronto, ma vi sono singolari cerimonie e ricambi di servigi, regolati da consuetudini nelle quali ogni fiore è legge a sè stesso. E come sono espressive, nuove ed eccentriche queste consuetudini! La salvia di giardino, per esempio, colpisce sul dorso l'ape e la segna, così, come propria allorchè la introduce al festino. L' " alloro di montagna „ accoglie con un abbraccio impulsivo e molteplice dei suoi dieci stami, la sua farfalla, che va a visitarlo nel crepuscolo. Il " desmodium „ e la " genesta „ celebrano la loro ospitalità con una burla singolare: lasciano cadere la soglia sotto il piede del visitatore e lo sorprendono con un'esplosione ed una nube di polvere gialla. Il fico d'India rinchiude il suo ronzante visitatore entro una pergola dorata, da cui esso sporge tutto impolverato come un mugnaio.

Fig. 7. *Fecondazione incrociata del giaggiolo.* - A. Ape uscente, carica di polline. - B. Ape che entra nel fiore, mentre la punta del pistillo asporta il polline che è sul dorso dell'insetto.

Talvolta peraltro, come nel " cypripedium „, in alcune aracee ed in alcune aristolochie, l'accoglienza diventa piuttosto aggressiva; l'ospite viene trattenuto a forza alquanto tempo dopo il tè, o, come nell'euforbia, rimane imprigionato eventualmente per tutta la vita.

Tornando al punto di vista della vera ospitalità, osserviamo la forma caratteristicamente curva dello stame della salvia (Fig. 4). Perchè mai codesta particolare conformazione d'un braccio curvo imperniato sul filamento (A)? Considerato solo, nessuna spiegazione ci si presenta, ma considerato in associazione con l'insetto pel quale è stato così conformato, si capisce subito il perchè, e si ammira la perfezione dell'adattamento.

L'insetto entrando nel fiore (B) urta in uno dei due estremi dello stame e l'altro estremo allora si accosta al dorso dell'insetto cospargendolo di polline (C), che egli va poi a recare allo stimma d'altro fiore più maturo, nel quale lo stimma ha ora il proprio filamento più allungato (D), cosicchè questo può venire a toccare l'insetto sul dorso e cogliervi il polline.

La salvia è un rappresentante del grande ordine botanico delle Labiate, così dette perchè

hanno la corolla formata da due labbra aprentisi come una bocca, col labbro inferiore molto sporgente e che serve all'insetto per sostarvi a succhiare il nettare. Questo meccanismo della salvia non è che uno dei molti e svariati congegni delle labiate, tutti intesi al medesimo fine, la fecondazione incrociata.

Guardiamo ora le Ericacee. Come ricevono esse i loro amici insetti? Questi fiori si distinguono particolarmente per l'insolita forma delle antere che si aprono con fori in cima, invece che con le solite fessure, e che, vedute nelle loro corolle campanuliformi, rivelano subito la

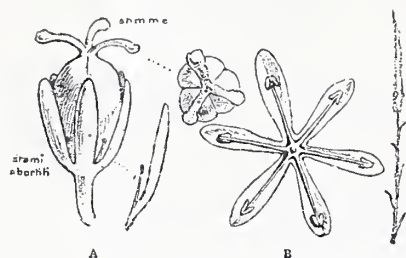



Fig. 8. *Chamaelirium luteum*.
A. Fiore pistillifero. - B. Fiore stamineo.

loro ospitalità e la razionalità di struttura, quanto le antere della salvia. Prendiamo, per esempio, l' " alloro di montagna „ (Fig. 5). Che spettacolo singolare è mai questo! Grappoli ricchissimi e densi di fiori color garofano chiaro, sui quali si librano farfalle dalle alucce delicate, e, di quando in quando, i saluti pirotecnici degli stami che palesano la loro cordialità con gli scatti improvvisi dei filamenti e col gettito della polvere di polline al di sopra delle corolle. Curiosa è la struttura di questo fiore, coi suoi dieci stami disposti a modo di raggi, ognuno con l'antera comodamente nicchiata in una piccola cavità della corolla pentagonale. Tali essi appaiono nei fiori freschi non ancor visitati dall'insetto, e così rimarrebbero se il fiore venisse portato in casa e collocato sul caminetto nel suo vaso, anzichè lasciato all'aperto, perchè il suo insetto, l'organismo complementare della sua perpetuazione, non avrebbe potuto corrispondere all'invito, nè realizzare in siffatte condizioni artificiali la speranza della vita del fiore.

Ecco una farfalletta che svolazza sul perianzio tentatore e si posa su di esso. Appena quel leggiero corpicciuolo tocca i filamenti, le antere balzan fuori dalle loro nicchie e vanno a colpire l'insetto decorandolo coi getti di polline. Esso ha frattanto assorbito il nettare e vola ad un altro fiore portando quel polline allo stimma di questo ed effettuando così la fecondazione incrociata.

Il polline dell'alloro differisce da quello di altri fiori d'ericacee, i suoi granuli essendo più o meno aderenti per la presenza di una sostanza connettiva che collega e compenetra la massa, come vedesi in B (Fig. 5).

È probabile che una fertilizzazione incrociata accessoria risulti frequentemente da una data quantità di polline caduto direttamente sullo stimma di un fiore vicino, od anche sul proprio stimma, ma come è stato dimostrato dagli esperimenti di Darwin, per regola generale il polline di un fiore d'altra pianta è quasi sempre più potente e produce miglior frutto, perpetuando così l'esistenza del più adatto, cioè dell'individuo nato dalla fecondazione incrociata. In ogni caso, l'insetto ha il merito di provocare lo scatto delle catapulte staminee, che scaricano così il polline. Ma l'alloro può venire considerato come un'eccezione nell'ordine delle ericacee.

A breve tratto dal mio gabinetto di studio, in campagna, osservai la fecondazione di una Andromeda ligustrina (Fig. 6), e l'accoglienza che fa questo fiore all'ape rigata di striscie bianche e nere, che pare sia il suo compagno speciale, sempre fido e perdonatore, malgrado un genere d'ospitalità che dal punto di vista umano sarebbe oltremodo scoraggiante. Immaginate di picchiare ad un uscio amico, e di essere immediatamente salutato sul limitare con un'abluzione di acido solforico! Ebbene, ciò accade appunto a questo paziente insettuccio, il quale non manifesta la minima intenzione di vendicarsi, mentre per assai minori provocazioni è pronto in altri casi ad adoperare il pungiglione. Eccolo dunque venire, avido di bottino. Scende sopra una di quelle campanelle, piccole la metà del suo corpo; le gira attorno e al di sotto, per inserire la sua linguetta aghiforme nella stretta apertura. Immediatamente un copioso rovescio di polvere gli scende sul capo e sul corpo. Ma vi è abituato, e per eredità egli sa che questo è un capriccio particolare dell'andromeda e lo sopporta in cambio del bottino. Succhiato il nettare, l'insetto, impolverato come un mugnaio, visita un altro fiore, ma prima di entrare deve pagare il pedaggio di polline allo stimma che sporge dalla corolla.

Com'è bella la minuta disposizione meccanica per la quale tale fecondazione si compie! Questa specie d'andromeda è un arbusto di poco più d'un metro, i cui fiori si radunano in grappoli alla sua cima. Il fiore è assai piccolo, e da uno di essi ricavai i tre disegni in sezione, con forte ingrandimento, che vedonsi nella Fig. 6. Il primo mostra la meravigliosa disposizione interna dei dieci stami circondanti il pistillo. Il secondo presenta una veduta sezionata di questi stami, mostrando la forma particolare a S dei filamenti e un anello di antere; di fianco al terzo, un'antera separata mostra i suoi due orifici ed il polline che ne esce. Il fiore aperto di recente mostra l'intiero anello di antere in

perfetto equilibrio, ciascuna co' suoi due orifici chiusi dallo stretto contatto con lo stilo, cosicchè il polline non può uscirne. Si vede facilmente che l'insetto, come indica l'ago, non può far pervenire la sua lingua lunga ed aguzza sino all'ovario se non spostando lo schermo degli stami che lo proteggono, ma, ciò facendo, le antere si aprono e il polline scende.

In gran numero di fiori, ad eccezione delle orchidee, gli stami ed il polline sono visibili, ma chi vide mai le antere del giaggiolo? Nessuno, certo, all'infuori del botanico e dell' insetto pel quale esso è così artificiosamente conformato. Esatta illustrazione della teoria dello Sprengel sui " sentieri del miele „, l'insetto non si posa nel centro del fiore, ma sopra uno dei *tre grandi sepali rovesciati all'infuori*, le cui venature convergendo al luogo dove deve dirigersi l'insetto gl'indicano il sentiero del nettare. Questo sentiero è coperto, superiormente, dal corpo di uno dei tre pistilli; l'insetto s'introduce là sotto (Fig. 7, A) ove l'antera lo aspetta, e al suo passaggio, urtata per la ristrettezza del corridoio, gli versa addosso il polline. Retrocesso che abbia, l'insetto procede al secondo grande sepalo (B); ma l'orlo acuto dello stimma lo attende all'ingresso ed asporta dal suo dorso alcuni granuli del polline. L'insetto passa poi al terzo grande sepalo, dallo stame del quale porta via una nuova provvista di polline (per altro fiore) lasciandosene anche prendere dal terzo stimma. Siccome la sola parte esteriore dei pistilli è fecondabile, senza l'intervento dell'insetto non sarebbe possibile al giaggiolo la fecondazione neppure col proprio polline, — unico esempio fra i mille, nei quali l'antera e lo stimma, quantunque collocati nella maggior vicinanza, e persino in contatto, sono in realtà più separati funzionalmente che se fossero su fiori diversi.

In alcuni fiori questa separazione funzionale è dovuta alla maturazione in *periodi differenti*. In altri, come nell'iris, a puri mezzi meccanici; mentre in una lunga lista di piante, come nel salice, nel pioppo, nella canapa, nella quercia e nell' ortica, la fertilizzazione incrociata è resa

Fig. 10. *Composita : Rudbeckia irta*, - mostrante numerosi fiorellini, alcuni nello stadio pollinifero, altri nello stadio della maturanza del pistillo.

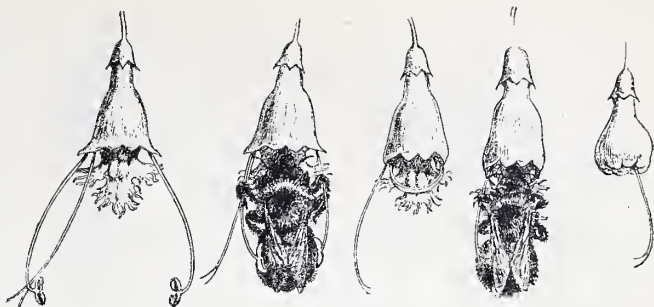



Fig. 9. *Fecondazione incrociata della Collinsonia.* - Fiori in vari stadii e nell'ordine secondo il quale vengono visitati dall'insetto.

assolutamente necessaria dal fatto che i fiori staminei e quelli pistilliferi sono separati sulla stessa pianta o sono in piante diverse, ed il polline vien portato agli stimmi dagl'insetti o dal vento. Possiamo vederne una elegante illustrazione nel *Chamaelirium luteum* (Fig. 8) la cui lunga spiga appuntita di fiori-piume può spesso vedersi spuntare al disopra dei giunchi delle paludi. Alcuni anni or sono mi avvenne d'imbattermi in una piccola colonia di quattro o cinque piante, all'orlo di un pantano. I fiori di esse tutte erano null'altro che petali e stami. Cercai invano una sola pianta staminea od un sol fiore a stimma; ma, al di là del pantano, a mille piedi di distanza, scoprii alfine un'unica spiga composta intieramente di fiori pistilliferi, e con la lente potei scorgere chiaramente il polline sui loro stimmi, sicuro messaggio recato da qualche insetto pronubo, sul quale la fragranza particolare del fiore esercita molta attrazione, ed al quale così la propagazione della pianta venne affidata.

Un giorno, andando a fare una scarrozzata, passai accanto ad un ceppo lussureggiante della pianta chiamata " balsamo del cavallo „ (Collinsonia, Fig. 9). La conoscevo già da gran tempo e venti anni prima avevo fatto un accurato disegno analitico del puro esemplare botanico. Che cosa poteva ora dirmi di più? I suoi strani fiorellini gialli frangiati pendevano in gran profusione dai loro ramoscelli. Riconobbi la loro forma singolare, coi due stami protendentisi fuori della corolla, e potei vederli distintamente dalla vettura. Non mi avvenne mai di leggere alcun che intorno alla loro fertilizzazione, e mi disposi ad investigarla. " Qual'è il vostro grazioso mistero, mia Collinsonia? „ Ciò che osservai è rappresentato nella Fig. 9; i fiori sono veduti dal di sopra, mostrano i due stami assai sporgenti e la posizione non simmetrica del lungo pistillo che si protende lateralmente.

Una piccola ape s'era avvicinata, e, posandosi sul petalo frangiato del fiore, afferrò i due filamenti per sorreggersi, facendosi così cadere sui fianchi il polline. Ragionando per analogia, sarebbe assolutamente chiaro che questo pol-

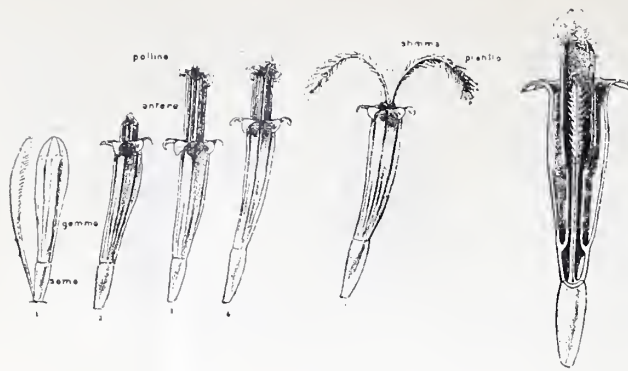



Fig. 11. *Fecondazione incrociata d'una Composita.*

immaginano gli strani processi che si attuano in quel cono di porpora! Esaminiamolo attentamente. Se svelliamo un fiore e lo poniamo in un vaso per tutta la notte, il mattino seguente vedremo probabilmente un sottile anello giallo pollineo attorno all' orlo esterno del cono. Soltanto in questo modo possiamo vedere l'anello nella sua perfezione, mentre invece, lasciato il fiore libero all' aperto, il vento e gl'insetti non permetterebbero di vedere l'anello pollineo.

Ora se con un temperino ben affilato tagliamo il fiore verticalmente, possiamo osservare il ricettacolo conico guarnito dei suoi semi embrionali, ciascuno portante un fiorellino tubolare. Vi si vedono tre forme distinte di questi fiori. I più bassi e al tempo stesso men giovani, con la loro doppia coda piumata; i medi con le loro antere distese portanti il polline all'estremità, e, sopra questi, i bottoni in ogni fase di sviluppo.

line debba essersi depositato sopra una parte che sarà poi venuta in contatto con lo stimma d'altro fiore. Così infatti avvenne. Nelle continue visite ai vari fiori, l'insetto pervenne alfine ai fiori più giovani, nei quali gli stimmi biforcati sporgevano dall'apertura, mentre gli stami, immaturi, erano ancora arricciati nel cilindro del fiore. Anche i bottoni chiusi mostravano in molti casi lo stimma, da tempo maturo fuori del minuscolo orificio, nella più giusta posizione per cogliere il polline sul fianco dell'ape, appena questa spingesse la sua lingua attraverso la breve apertura. Se il loro delicato meccanismo eccita la nostra meraviglia, che cosa si dovrà dire delle rivelazioni del grande ordine delle Composite, nelle quali ogni cosidetto fiore, come nelle margheritine, nei fiorranci, ecc., è veramente una massa compatta di fiori minutissimi, ognuno altrettanto perfetto nella sua struttura quanto ciascuno di quelli già menzionati, e ognuno favorito dal particolar piano creativo che assicura il trasferimento del proprio polline allo stimma del suo vicino, escludendolo dallo stimma proprio?

Durante tutta l'estate la pianta *Rudbeckia irta* (Fig. 10) fiorisce sui nostri prati, ma pochi

Come in tutte le Composite le antere son qui riunite dentro un tubetto, nel quale si scarica il polline. Alla base di quest'antera-tubetto sorge il pistillo che si allunga gradatamente, e, agendo come uno stantuffo, spinge il polline alla cima. I piccoli insetti camminando sopra il cono fiorito ne fanno subito uscir fuori il polline. Nello stadio successivo le antere sono appassite, il tubo floreale si è allungato e la cima del pistillo, apertosi in due parti, comincia ad emergerne ed alfine allarga le sue punte scoprendo nel suo interno la superficie dello stimma, che sinora era rimasta celata dallo stretto contatto delle due porzioni di pistillo.

L'anello di polline viene inevitabilmente sparso sugli stimmi dei fiori circostanti, e così è assicurata la fecondazione incrociata. Congegni consimili si trovano nella maggior parte delle Composite, con metodo variamente applicato.

Forse ancor più notevole di qualsiasi delle Composite, che sono più o meno automatiche

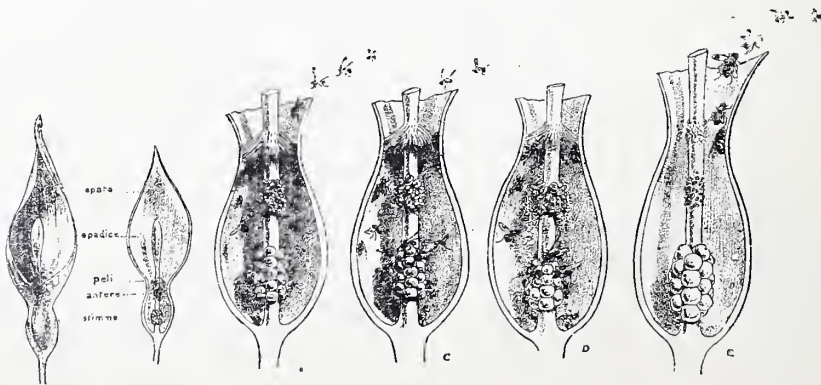



Fig. 12. *Stadii della fecondazione dell'Arum (gigaro) inglese.*

Fig. 14. *Fecondazione incrociata dell' Orchidea Pogonia.*

nei loro movimenti, è, pel suo meraviglioso e conscio meccanismo, il gigaro selvatico della Gran Bretagna (Fig. 12). Con quale sicurezza l'antico botanico, nel suo esame superficiale quantunque accurato (ma trascurando l'insetto) ne avrebbe interpretata la struttura: " Che struttura semplice e perfetta! Osservate come le antere sono collocate in modo che il polline cada naturalmente sugli stimmi e li fecondi! „ E per vero parrebbe che si dovesse intender così, sino a che si scopra che *gli stimmi sono appassiti quando il polline si versa*, combinazione questa che, agendo in concomitanza col piccolo anello di peluzzi, racconta una storia curiosa. Non ho avuto la fortuna di vedere alcuno di questi fiori singolari, ma ho letto la descrizione del processo di fertilizzazione riferito da Hermann Müller nel suo meraviglioso lavoro.

Nel primo stadio (B) alcune mosche, coi loro corpicciuoli impolverati di polline d'un gigaro precedentemente visitato (giacchè gl'insetti, di solito, rimangono fedeli ad una specie di pianta sinchè fiorisce), entrano nella parte ristretta del fiore, passando senza fatica oltre la frangetta di peluzzi cadenti che la sbarrano. Gli stimmi allora secernono del nettare, e le mosche vi si radunano impolverandoli col polline che recarono con loro. Soddisfatto temporaneamente il loro appetito, gl'insetti cercano di uscire, ma la disposizione dei peluzzi è tale che se li lasciò entrare facilmente, non però li fa uscire (B). In questo secondo stadio gli stimmi, che si sono così fecondati, sono appassiti, e vengono secernendo una nuova quantità di nettare, che alimenta nel frattempo le mosche prigioniere; dopo di che gli stami (sovrastanti agli stimmi) giungono a maturanza (D) e scaricano allora il polline sugl'insetti. Nel quarto stadio (E) tutte le funzioni del fiore essendo ormai avvenute, la frangia di peluzzi avvizzisce, e i ditteri prigionieri riprendono la loro libertà, recando ad altro fiore il polline di quello che abbandonarono, e rinnovando col nuovo fiore il ciclo delle operazioni.

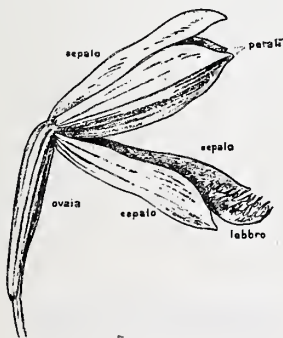
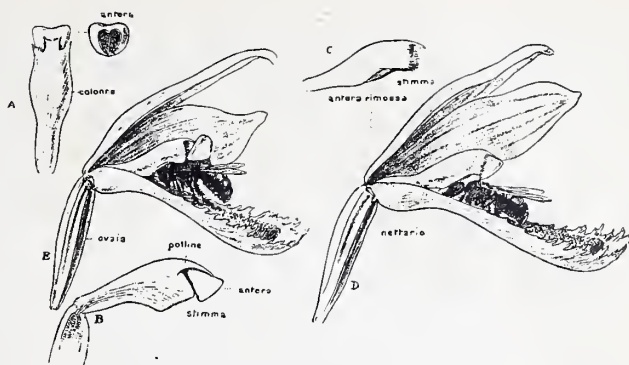



Fig. 13. *Pogonia ophioglossoides.*

In uno scritto come questo è possibile soltanto accennare a pochi esempi di meccanismo floreale, ma questi sarebbero incompleti senza un riferimento a quella meravigliosa tribù di fiori coi quali la teoria della fecondazione incrociata sarà sempre memorabilmente associata. Ho già alluso, in precedenza, al legame assoluto esistente fra il trifoglio rosso e l'ape. Questo esempio può venir considerato alquanto eccezionale, sebbene si conoscano numerosi casi analoghi. Tra i fiori ordinari questo intervento dell'insetto è predominante, e quantunque avvenga quasi sempre, tuttavia una grande proporzione di fiori mantengono la facoltà di una per lo meno parziale autofertilizzazione, in mancanza, o per la trascuratezza, del loro insetto complementare.

Le dimostrazioni numerose e concludenti di Darwin, peraltro, hanno provato che nella concorrenza per la vita tale autofertilizzazione cede presto il posto alla progenie della fertilizzazione incrociata.

Ma la fisonomia distintiva delle orchidee risiede nel fatto che questa dipendenza dall'insetto è quasi universalmente assoluta. Ecco una grande legione di piante che sarebbero condannate ad estinguersi se, per qualsiasi ragione, il loro insetto pronubo le trascurasse. La principale caratteristica botanica che differenzia l'orchidea da altre piante, risiede nella costruzione degli organi floreali, il pistillo, lo stimma e le antere essendo riuniti in un organo solo chiamato colonna. Il polline è peraltro particolare, essendo raccolto in masse più o meno compatte e variamente nascoste nel fiore. Alcune hanno la forma di mazzetta con un'estremità viscida, altre sono consistenti e glutinose, e tutte sono nascoste in taschette dalle quali non emergono mai, a meno che ne vengano estratte dal corpo dell'insetto. I vari espedienti mediante i quali questa estrazione si effettua sono oltremodo meravigliosi e ispirano rispetto. Non è necessario ricorrere ad una serra per un campione tropicale, come ordinariamente si suppone. Un'or-

chidea è sempre un'orchidea, dovunque cresca, e la nostra lista indigena, di circa cinquanta specie, offre esempi di adattamenti altrettanto strani quanto quelli che si trovano nelle pagine di Darwin. Per vero, in quelle pagine, poche sono le nostre specie americane descritte. Un esempio basterà per illustrazione, la pogonia odorosa dei nostri giuncheti (Pogonia ophioglossoides, Fig. 13). Il suo fiore solitario color di rosa, dondolante sul suo stelo esile al di sopra dei giunchi, è sempre un gradito episodio pel botanico erborizzante, e il suo profumo, che ricorda quello del lampone maturo, è unico nella fragranza silvestre. Nascosta dietro i petali sta la colonna. Attratti dal suo colore e dal suo profumo, gl'insetti cercano il fiore; il suo petalo frangiato sporgente è un cordiale invito e conduce il visitatore direttamente al nettare. Nell'atto in cui l'insetto s'introduce nello stretto passaggio, sotto la colonna chinata su questo petalo (Fig. 14, D), l'angustia dello spazio fa comprimere il dorso dell'insetto contro la colonna. L'effetto di questa compressione è che nel retrocedere dell'insetto (E) lo stimma s'aggancia per così dire sul suo dorso, oscilla sul lato di sospensione e, aprendosi di sotto, lascia cadere sull'insetto il polline glutinoso, per poi richiudersi allorchè l'insetto se n'è andato. E quando questo s'introduce in altro fiore, il suo dorso viene in contatto con lo stimma, e le sorti del fiore sono compiute, giacchè senza l'aiuto dell'insetto l'antera rimarrebbe chiusa e il polline trattenuto.

Quali sorprendenti rivelazioni appaiono all'occhio scrutatore nel seno di tutte queste strane orchidee! Fiori le cui funzioni attraverso lunghe ere di adattamento si sono gradatamente conformate alla struttura di certi insetti pronubi; fiori i cui calici sono letteralmente modellati sulle api o sulle farfalle; fiori i cui esili pistilli invitano e ricompensano il dittero che, introdotto il capo nella corolla, ne asporta con esso, o con la lingua capillare, il polline! E così, in modificazioni senza numero, il medesimo fine vitale si manifesta.

Non accontentiamoci dunque di rimanere semplici botanici, descrittori di sole forme. I fiori non sono soltanto creazioni vegetali curiose o leggiadre, con colori, odori, petali, stami ed altri innumerevoli attributi tecnici. L'abituale osservazione dello scienziato, del filosofo, del teologo e del sognatore è ora ripudiata nella nuova rivelazione. La bellezza del fiore non è " la sua scusa per esistere ", nè il profumo è " sprecato nell'aria deserta ". L'osservatore ha finalmente interpretata la voce nel deserto: il fiore non è più una semplice vittima passiva nel dolce bottino dell'ape operaia, ma piuttosto un essere cosciente, con speranze, aspirazioni e amicizie.

L'insetto è la sua controparte; la sua fragranza non è che un sussurro profumato che dà il benvenuto, il suo colore è come un rossore carezzante, i suoi portali hanno il soglio pensile pel visitatore; la dolce ospitalità del fiore seconda l'attaccamento dell'insetto; e allorchè alfine accommiata l'amico, il fiore rimane contento che il destino della sua esistenza sia stato realizzato.

CEREUS MINIMUS.

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

Frizzoni (Roberto), morto tragicamente a Bergamo, sua patria, il 24 maggio, in seguito a caduta da cavallo, quando toccava appena i ventinove anni, era vice presidente del nostro Istituto e uno dei fondatori dell'*Emporium*, ond'è che, insieme al vivissimo dolore per la sua perdita, sentiamo il dovere di tributare una parola di sincero rimpianto alla sua memoria. Egli era giovane di straordinario valore così per l'ingegno acuto e forte, come per la vasta coltura e, in particolar modo, per lo spirito d'iniziativa e la precoce maturanza di senno, che portava ne' molteplici affari a cui aveva consacrato la sua infaticabile attività. Addottoratosi in legge a Bologna, compiuto il volontariato come ufficiale nel 16º reggimento artiglieria, oltre al dirigere i vari stabilimenti della sua famiglia, egli era altresì presidente della Società elettrica di Bergamo e capo di quella per la stagionatura delle sete. La immatura perdita di lui non solo ha tutti profondamente addolorato, per le squisite doti dell'animo e l'amabile dolcezza de' modi, che lo distinguevano e lo rendevano caro all'universale, ma ha recato altresì un grave colpo al movimento industriale della sua terra natìa, cui egli imprimeva, e tanto più avrebbe potuto dare in avvenire, un vantaggiosissimo impulso.

Rossi (Ernesto), uno dei più illustri attori drammatici e tragici d'Italia, morto quasi d'improvviso il 4 corrente, a Pescara, dove transitava, per recarsi alla sua villa presso Firenze, reduce da una escursione artistica in Russia, era nato a Livorno nel 1826. Avviato dal padre, ragguardevole negoziante in legnami, agli studi legali nell'Università di Pisa, l'amore per l'arte glie li fece troncare a mezzo per darsi alle scene. Esordì a Lucca nel 1846 in compagnia di Giampaolo Calloud, che fu il suo primo maestro. L'anno successivo, nella compagnia stessa, si ebbe gl'insegnamenti del sommo Gustavo Modena,

Ernesto Rossi.

che lo predilesse. Assurto in fama, entrò, finalmente, nella reale compagnia sarda, con la quale, insieme ad Adelaide Ristori, nel 1855, si rese a Parigi, dove potentemente concorse a far trionfare l'arte italiana. Di ritorno, dopo essere stato qualche tempo con Cesare Asti, formò compagnia propria, amministrata da Jacopo Brizzi, con la quale andò poi, per lungo tempo, pellegrinando in Italia e all'estero: e all'estero si rese poi, tratto tratto, o da solo, o con compagnie lì per lì espressamente formate. In Francia, Inghilterra, Spagna, Portogallo, Austria, Germania, Russia, America, dovunque raccolse larga messe d'ammirazione e di plauso. Scrisse alcune produzioni teatrali: *Adele*, *Consorzio parentale*, ecc., ma di niun valore. Meritevoli, invece, d'encomio sono i suoi tre volumi, contenenti *Quarant'anni di vita artistica* e la sua traduzione del *Cesare* di Shakespeare. Grande generico, versatile al sommo, egli emergeva tanto nella tragedia, come nella commedia e nel dramma. *Amleto*, *Re Lear*, *Kean*, *Gl'innamorati*, *La donna romantica*, *Il conte Hermann*, ecc. furono i suoi cavalli di battaglia. Anche per le ottime qualità del cuore, egli lascia vivo rimpianto di sè.

Simon (Giulio Suisse, detto), morto a Parigi l'8 corrente, era nato a Lorient nel Morbihan il 27 dicembre 1814 e. datosi allo insegnamento, vi aveva esordito nella facoltà di filosofia e storia. Appartenente sempre, anche durante l'impero napoleonico, al partito repubblicano moderato, distintosi nel 1848, per l'opera prestata ne' consessi politici e amministrativi, fu eletto deputato nel 1869 e l'anno successivo si pose a capo di coloro che protestarono contro il plebiscito napoleonico. Contrario alla dichiarazione di guerra alla Prussia, dopo Sédan, caduto l'impero, fu membro del governo per la difesa nazionale e resse i dicasteri della pubblica istruzione, culti e belle arti. I comunardi lo imprigionarono, ma fu liberato e, dopo la resa di Parigi, andò plenipotenziario a Bordeaux, dove ebbe ad opporsi alle vedute esclusiviste di Leone Gambetta. Ministro della pubblica istruzione fino a che Thiers si dimise da presidente della repubblica, capeggiò poi la sinistra repubblicana, opponendosi alle mene per una ristaurazione monarchica. Nel 1876, fu ministro dell'interno con Mac-Mahon e si dimise allorchè questi tentò il suo mezzo colpo di Stato. Nel campo economico, fu apostolo costante del libero scambio; emerse come moralista e filantropo, pronto sempre a stendere la mano a tutte le sventure e per noi è sacra la sua memoria perchè, malgrado tutto, egli fu sempre amico sincero dell'Italia.

Rholfs (Gerardo), morto a Ruongsdort presso Csodesberg, era nato a Brema nel 1834. Compiuti gli studi di medicina, egli si arruolò, come medico militare, nell'esercito francese d'Algeria e, là dimorando, ebbe campo di impratichirsi nella lingua araba. Lasciato il servizio militare, intraprese poi lunghi e rischiosi viaggi in Africa. Da Tripoli di Barberia si spinse, per Ghadams, nel paese dei tuareg-hoggar e visitò il sultanato del Börnu: seguì la spedizione inglese in Abissinia comandata da lord Napier. Nel 1879, sempre da Tripoli, insieme al dottor Stecker, volle tentare una escursione in Cirenaica, per avvicinare gli Snussi; ma, da questi, venne, col suo compagno, catturato a Kufra, nè fu lasciato libero se non grazie agli uffici del console d'Italia a Tripoli, cui erano affidati gl'interessi dei sudditi tedeschi. Di ritorno egli, passando da Milano, pubblicò nel *Corriere della Sera* le ricordevoli sue lettere su " La Tripolitania colonia italiana ".

Menabrea (Conte Luigi Federico), morto il 25 maggio a Chambery in Savoia, ov'era nato il 4 settembre 1809, compiè i propri studi nell'Accademia militare di Torino e, stabilitosi in questa città, fu tra i più ardenti caldeggiatori delle prime riforme in Piemonte. Così durante la prima come la seconda legislatura del Parlamento subalpino, fu inviato alla Camera dai suffragi del collegio di S. Giovanni di Moriana, e vi sedette fino al 29 febbraio 1860, in cui venne elevato alla dignità senatoria. Come militare, egli prese parte attivissima alle campagne per la indipendenza del 1859-60, dirigendo con tanta sapienza le operazioni del genio, che, in guiderdone, re Vittorio Emanuele lo insignì poi del titolo di marchese di Val Dora. Come uomo politico, morto il conte di Cavour, appartenne al gabinetto Ricasoli e al gabinetto Farini, quale ministro della marina, e al gabinetto Minghetti, quale ministro dei lavori pubblici. Dopo essere stato plenipotenziario per la cessione della Venezia, assunse nuovamente il potere dopo il disastroso governo del Rattazzi, caduto nel 1866 e fu ministro degli affari esteri sino al 1869. Lo si tacciò allora di reazionario, ma l'esperienza del poi è venuta a dimostrare quanto

giuste e corrette fossero le sue idee di governo. Fu inviato in seguito a sostituire il generale Cialdini nell'ambasciata di Parigi, ove stette, rispettatissimo e tenuto in alto conto anche come scienziato, sino a che dolorose traversie di famiglia lo costrinsero a dimettersi e ritirarsi a vita privata. Cavaliere dell'ordine civile di Savoia e dell'Annunziata, Luigi Federico Menabrea, e per lo illuminato patriottismo e per gli alti meriti scientifici, andava noverato tra le più cospicue personalità della generazione che presiedette al primo movimento italiano.

IN BIBLIOTECA.

Giovanni Guidotti — *Selika di Kartum*, romanzo politico — Palermo, C. Clausen. — È un romanzo sceneggiato e procedente per dialoghi, il quale avrebbe a scopo di descrivere i costumi del Sudan egiziano e di propugnare, in pari tempo, la costituzione di un grande impero italico in Africa: concetto, per quanto strampalato e bizzarro, non certo immeritevole di lode pel suo ardimento e la sua novità. Peccato solo che le descrizioni di costumi siano ammanierate, false, ricordanti quelle delle *Mille e una notti*, e il dettato d'una deplorevole trasandatura e anche poco rispettoso della grammatica e della sintassi.

Emilio di Sant' Artemio — *Napoleone - Uomo* — Verona - Padova, Frat. Drucker. — Probabilmente è stata la rifioritura napoleonica manifestatasi, in questi ultimi tempi, in Francia, che ha suggerito al conte Giangiacomo di Felissent, capitano di cavalleria, questo volume, il quale, senza avere una seria importanza, riesce gradevole alla lettura, pei molti aneddoti che racchiude.

I Cospiratori del Trentatrè — *Giovanni Faldella*, l'appassionato e geniale rievocatore della storia della *Giovine Italia*, ha pubblicato presso gli Editori Roux Frassati e C. di Torino, il III libro dei suoi *Fratelli Ruffini: " I Cospiratori del 1833 "*.

Quest'annata importante del nostro risorgimento è sovente confusa con altre epoche precedenti che hanno tutt'altro carattere e ben minor gravità per le sorti dell'idea unificatrice italiana.

Il Faldella, come in una nitida e affascinante visione, rievoca tutte le principali figure di quegli eroi del pensiero e della propaganda.

La sua storia ha un sapore di cosa nuova ed il lettore ne è vigorosamente dominato.

F. Garrone e G. Regazzoni — *Edgar Allan Poe — La vita e le opere*. Torino, Roux Frassati e C. — in-16.

Questo pregievole lavoro, dal quale traspare la giustificata ammirazione degli autori per il grande scrittore americano, merita tutto il favore del pubblico.

Il Poe ha una falange sempre più numerosa di ammiratori in Italia, dove l'opera sua fu presto nota mercè la traduzione francese del Baudelaire e quella italiana di alcune delle sue migliori novelle e delle sue poesie pubblicate anni fa dal nostro collaboratore Dott. Ulisse Ortensi.

Però il nuovo volume ricco di dati ancor poco noti segnatamente sulla parte *critica*, *filosofica*, *umoristica*, *poetica* della produzione artistica del Poe, riesce di grandissimo interesse.

La lettura dei brevi preziosi capolavori contenuti nell'elegante volume, procura una squisita soddisfazione intellettuale e fa desiderare che dell'opera del Poe si possa presto avere una traduzione completa.

J. C. Broussolle — *Pélerinages ombriens*, études d'art et de voyage (Paris, Librairie Fischbacher). È una interessante relazione, sotto il punto di vista artistico, di un viaggio compiuto nell'Umbria, a Perugia, Todi, Deruta, Città della Pieve, La Fratta, Marsciano, Cerqueto, ecc.

Rosa Errera — *La famiglia Villanti*, libro di lettura per la IV classe elementare femminile (Milano, Giacomo Agnelli).

G. B. Cipani — *Sorrisi*, operetta pel cuore delle giovani adulte (Torino, Camillo Speirani).

Adolfo Albertazzi — *L'Ave*. (Bologna, Nicola Zanichelli). È un romanzo a tre personaggi, a continue disquisizioni filosofiche, scientifiche, sociologiche, il quale, tra il velame de' versi oscuri. vorrebbe preconizzare il trionfo del socialismo. E scritto bene; ma è molto noioso.

Egisto Roggero — *Il settecento gentile*. (Milano, Chiesa, Omodei, Guindani).

Giuseppe Rizzini — *Precetti ed esempi di composizione italiana*, per gli alunni e le alunne delle scuole normali, tecniche e di complemento, terza edizione ampliata e rimodernata. (Milano, Giacomo Agnelli).

Antonio Zaccaria — *Uomini politici di Romagna*. (Bologna, Nicola Zanichelli). Sono brevi biografie di Aventi, Bonvicini, Caldesi, Codronchi, Comandini, Corradini, Costa, Farini, Ferrari, Finali, Fortis, Fratti, Gamba, Gessi, Ghigi, Masi, Mirri, Montanari, Pasolini, Rasponi, Rava, Regnoli, Saladini, Scarabelli, Silvagni, Vendemini e Zappi.

E. Perodi — *Roma italiana*, 1870-1895. (Roma, Bontempelli). È una storia dei venticinque anni scorsi dall'occupazione di Roma ad oggi, arricchita da molte grandi illustrazioni.

Caterina Benedicti — *Lo scolaro di maestro Michele*, romanzo educativo. (Milano, Giacomo Agnelli).

Biblioteca della Critica Storica — *Diretta da Francesco Torraca*. (Firenze, Sansoni editore, 1895-96).

Il semplice elenco dei volumetti di questa importantissima serie, pubblicati a tutt'oggi, dice più a suo merito di qualsiasi elogio. Il chiaro Direttore e l'Editore rendono con questa commendevole pubblicazione un grandissimo servizio agli studi ed alla cultura del paese ed è ad augurarsi che abbia il massimo riscontro.

Volumi pubblicati:

GIESEBRECHT G. — *Dell'istruzione in Italia nei primi secoli del Medio Evo*.

OZANAM A. F. — *Le Scuole e l'Istruzione in Italia nel Medio Evo*.

CAPASSO B. — *Sui Diurnali di Matteo da Giovenazzo*.

PARIS G. — *I racconti orientali nella letteratura francese*.

SAINTE-BEUVE. — *Fauriel e Manzoni — Leopardi*.

CARLYLE TOMMASO. — *Dante e Shakespeare*.

PARIS G. — *La leggenda di Saladino*.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE.